

99
3928



SBR 069026534771



Staatl. Bibliothek
Regensburg

99.3928



Advocat St. Jos. Miller

39*

Ungeländes 1/4 B.



DER MESSIAS

VON

KLOPSTOK,

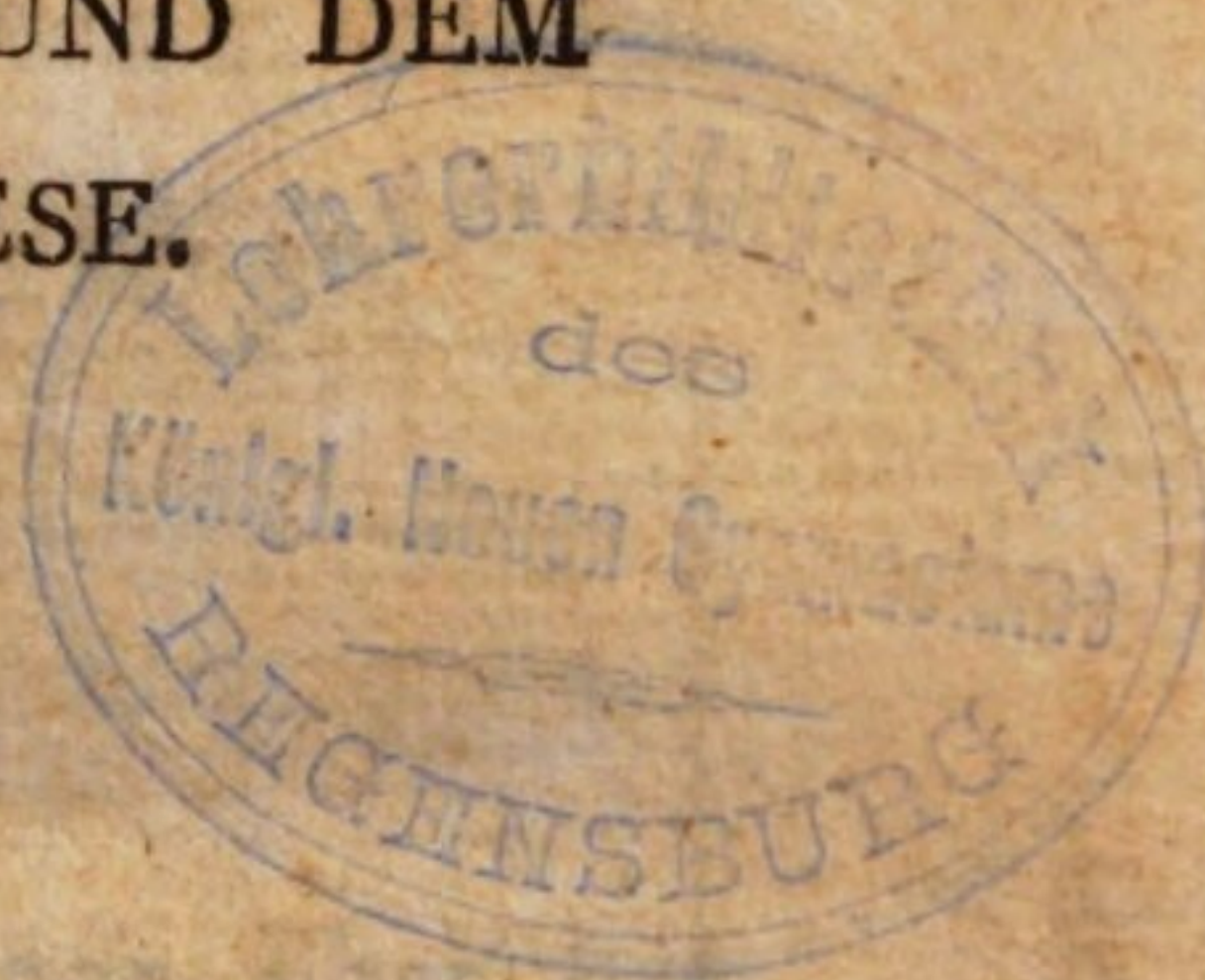
AESTHETISCH BEURTHEILT UND VERGLICHEN

MIT

DER ILIADE, DER AENEIDE UND DEM
VERLOHRNEN PARADIESE.

VON

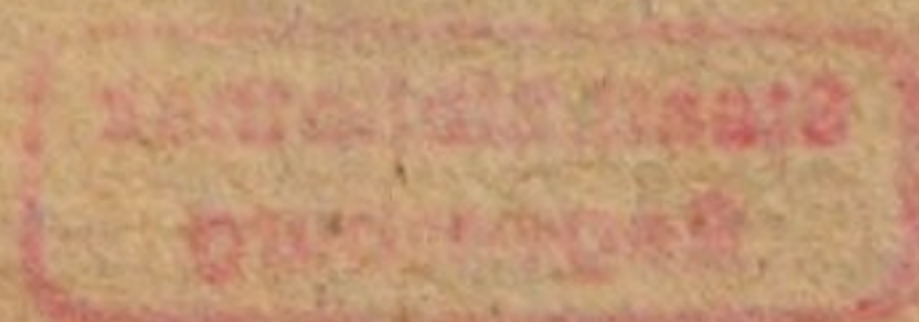
C. F. BENKOWITZ.



Eine Preisschrift, die von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der schönen Künste und Wissenschaften eine doppelte Medaille erhalten hat.

BRESLAU

bei Wilhelm Gottlieb Korn. 1797.



473.

473.

DER MESSIAS

VON

KLOPSTOCK,

ÄSTHETISCH BEURTHEILT UND VERGLEICHEN

MIT

DER ILIADEN DER ÄTHEREN UND DEM

YTHIOPIENEN PARADISE.

VON

C. F. BRUNO WITZ.



Eine Reise nach, die von der Naturdame Ge-
schichte zur Beförderung der schönen Künste
und Wissenschaften eine doppelte Be-
hilfe erhalten hat.

BRUNNEN

601

Im Willen des Regensburger

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Ästhetische Beurtheilung
des
Heldengedichts: der Messias.

So viel und so mancherlei auch schon über den Messias von Klopstock geschrieben wurde, so hat sich doch noch keiner, weder ein Feind noch ein Freund derselben, auf die Prüfung dieses Gedichts nach ästhetischen Regeln eingelassen; niemand hat die Fragen erörtert: welche Vollkommenheiten, welche Unvollkommenheiten finden sich darin, in Absicht der Fabel, der Handlung, der Maschinen, der Sprache u. s. w.? Welchen Rang hat es unter den Heldengedichten? Hat man Gründe, es der Iliade, der Aeneide, dem verlohrnen Paradiese vorzuziehen, oder steht es ihnen nach?

Alle diese Fragen, deren Beantwortung man, nach dem Verlauf fast eines halben Jahrhunderts,

wohl hätte erwarten können; sind noch unaufgelöst; noch hat man der merkwürdigen Epopee keinen Platz angewiesen, auf welchem sie sich behaupten kann, und man darf mit Recht sagen, dass die Deutschen einen Schatz besitzen, ohne den Werth desselben genau zu kennen.

Die Kritiker, welche in der Mitte dieses Jahrhunderts, nach Erscheinung der ersten Gesänge, darüber schrieben, haben alle die gerechte und vollwichtige Entschuldigung, dass man über das Ganze eines Werks nicht eher urtheilen kann, als bis es vollendet sey, und lassen sich also bloss auf Zergliederung der einzelnen Theile ein. Lessing sagt: »Ich sah es ein, und wer sieht es nicht ein? dass das Gedicht fertig seyn müsste, wenn man von der Oeconomie desselben urtheilen wollte. Noch ist der Dichter mitten im Labyrinth. Man muss es erwarten, wie er sich herausfindet, ehe man von der Handlung, von ihrer Einheit, von ihrer Vollständigkeit, von ihrer Dauer, von der Verwicklung und Entwicklung, von den Episoden, von den Sitten, von den Maschinen und von zwanzig andern Dingen etwas sagen kann.«

Die spätern Beurtheilungen in öffentlichen Journalen, nachdem das Werk ganz erschienen war, überhüpfen diesen Punkt durchaus, und nehmen bloss einen Gesang nach dem andern vor. Cramern, von dem man mit Recht eine Übersicht hätte erwarten

können, mag man ebenfalls selbst reden hören. In einer Note bei dem Anfange des Messias sagt er:

»Der Leser wird vielleicht, da ich nun zu den
»Erklärungen und Bemerkungen über den Messias
»komme, vermuthen seyn, dass ich nach Art ande-
»rer Ausleger eine lange ästhetische Abhandlung
»vorausschicke u. s. w. Er irrt sich. Seit ich den-
»ken kann, habe ich vor solchen Abhandlungen ei-
»nen Abscheu gehabt. Und das deswegen, weil ich
»unter Allem, was ich von dieser Gattung gelesen,
»(die Besten aber habe ich gewiss gelesen) nichts
»fand, was mir Bestimmtheit und Wahrheit genug
»enthalten, und hauptsächlich, was seinen Gegen-
»stand erschöpft hätte.«

So machen sich die Schriftsteller mit und ohne Grund von einer Abhandlung über das Ganze los, und bis jetzt ist noch keine generelle Würdigung des merkwürdigen Gedichts vorhanden.

Dies ist wohl die Ursache, warum Deutschland jetzt eine Schaamröthe abgejagt wird, indem die Amsterdammer Gesellschaft zur Beförderung der Dichtkunst und schönen Wissenschaften einen Preis auf die beste ästhetische Beurtheilung des Messias von Klopstock gesetzt hat.

Da also der Beurtheiler noch keinen Vorgänger hat, so kann er sich nur mit Schüchternheit auf die unbetretene Bahn wagen, und die Unvollkommen-

heiten seines Versuchs dürfen billig auf einige Nachsicht rechnen.

Bis jetzt haben wir noch keine grössern Kunstrichter über das Heldengedicht, als den Aristoteles und den Horaz; ich werde also den Messias nach ihren Regeln prüfen und ihn vorzüglich von den Seiten betrachten, nach welchen Aristoteles die Grundlagen der Epopee ansieht. Er bestimmt gewisse Eigenschaften, die das Wesen derselben ausmachen, und durch deren Untersuchung und Würdigung ihr Gehalt am besten ans Licht gebracht wird. Diese Eigenschaften oder Elemente des Heldengedichts sind: die Fabel, die Handlung, die Charactere, die Sprache; und es sey mir erlaubt, noch hinzuzusetzen: der Schauplatz und das Sylbenmaass.

Ehe ich zur Untersuchung dieser einzelnen Stücke in der Messiade fortschreite, muss ich, um einen festen Punkt zu haben, von dem ich in der Beurtheilung derselben ausgehen kann, einen Satz aufstellen, der diesem Gedicht einen Rang unter den vorhandenen Epopeen anweist. Ist dies geschehen, so lässt es sich nachher um so leichter prüfen, ob es sich auf dem angewiesenen Platz halten kann.

Dieser Satz wird den Bewunderern der Alten höchst kühn scheinen, aber keiner fühlt seine Kühnheit vielleicht lebhafter, als ich selbst, der ihn aufstellt und beweisen soll. Er heisst so: der Messias ist unter allen Heldengedichten, die von Ho-

mer an bis auf unsere Zeiten erschienen, das vor-
trefflichste.

Der Beweis dieses Satzes, der so weit greift und eine so abstracte Materie zum Gegenstande hat, scheint am leichtesten möglich zu seyn, wenn man die aristotelischen Elemente des Heldengedichts in den besten Epopeen, die wir haben, einzeln miteinander vergleicht und zu entwickeln sucht, in welcher davon diese einzelnen Stücke die grösste Vollkommenheit besitzen. Hat man dies herausgebracht, so kann man nach logischen Gesetzen von der Vollkommenheit der einzelnen Theile auf die Vollkommenheit des Ganzen schliessen. Könnte man also beweisen, dass die Fabel, die Handlung, die handelnden Personen, die Diction, der Schauplatz, das Sylbenmaas u. s. w. im Messias grösser, vollkommener sey, als in andern Heldengedichten, so würde offenbar daraus hervorgehen, dass auch das Ganze mehr Vollkommenheit habe.

Wir wollen sehen, ob sich dies beweisen lasse, und ich wende mich also zum ersten dieser Hauptpunkte.

Die *Fabel* ist derjenige Grundstoff, diejenige Begebenheit aus der Erfindung des Dichters, oder aus der wirklichen Geschichte, durch deren weitere Ausführung das Ganze des Heldengedichts, die Verwicklung und Entwicklung desselben entsteht. Sie ist das Skelet, das durch die Zusätze des

Dichters zu einem vollen lebenden Körper wird, der durch die Handlung warmes Fleisch und Ründung der einzelnen Theile erhält. Da aber bei den wenigsten Heldengedichten eine blosse Fabel zum Grunde liegt, so ist dieser Ausdruck nicht ganz schicklich, und die Wörter: Grundstof, Plan, Begebenheit, Inhalt würden passender dafür seyn. Es sey mir also erlaubt, mich künftig des Ausdrucks: Grundstof, statt Fabel zu bedienen.

Dieser *Grundstof* lässt sich am leichtesten aus dem Anfang der Heldengedichte heraussuchen, wo die Dichter ihn gewöhnlich mit wenigen Worten berühren, theils um den Leser auf den Standpunkt zu versetzen, aus welchem er das Folgende betrachten muss, theils um ihm eine kurze Übersicht vom Ganzen zu geben, und ihm zum voraus bekannt zu machen, was er zu erwarten hat.

Homer fängt seine Iliade mit folgenden Worten an:

Μηνιν αειδε, Θεα, πηληϊάδεω Αχιλλεύῳ
Ουλομένην etc.

Und dieser Zorn des Achilles ist es wirklich, aus welchem der Dichter die Handlung seines ganzen Gedichtes hervorspinnt. Das Entstehen desselben bringt den Krieg zwischen den Griechen und Trojanern seiner Krisis nahe, und seine endliche Stillung giebt den Ausschlag, welches von beiden Völkern den Sieg davon trägt. Die Folgen dieser Leiden-

schaft also, die beim ersten Anblick so unwichtig scheint, weiss Homer so wichtig zu machen, dass er daraus den Stof zu einem ganzen Heldengedicht bekommt. Der Zorn des Achilles verschlingt den Knoten darin und die Besänftigung desselben löst ihn.

Da man aber den Grundstof der Iliade nicht ganz genau aus dem Anfange des Gedichts entwickeln kann, so will ich ihn mit einigen Veränderungen aus Sulzers Theorie hersetzen. *)

»Nachdem die Belagerung der Stadt Troja von
 »den Griechen, ohne beträchtliche Vortheile der
 »letztern, über neun Jahr fortgesetzt ist, entzweien
 »sich Agamemnon und Achilles wegen der Briseis
 »miteinander, und der letzte wird so aufgebracht,
 »dass er das Heer mit seiner Mannschaft verlässt.
 »Dadurch werden die Griechen so geschwächt, dass
 »sie in Gefahr kommen, die Belagerung aufheben
 »zu müssen. Endlich kehrt Achilles zurück, tödtet
 »den Hektor, und Troja wird nun nach dem Verlust
 »seines besten Helden erobert.»

Die Regel des Aristoteles, dass der Grundstof zu einer Epopee eine wichtige Begebenheit seyn müsse, ist hier beobachtet. Durch den Zorn des Achilles werden Götter und Menschen in Bewegung gesetzt, die griechischen Fürsten gerathen allzumal in Gefahr,

*) Theorie der schönen Künste. T. II. S. 465.

schimpflich von Troja abziehen zu müssen, und ohne Erreichung ihres Zwecks zu fliehen; durch seine Rückkehr aber geht ein damals mächtiger Staat zu Grunde, und die Anführer des griechischen Heeres können siegreich von ihrem Feldzuge heimkehren.

Für die Griechen, die Nachkommen der Belagerer von Troja, hat diese Begebenheit ein Interesse, eine Wichtigkeit, zu der wir entfernteren Theilnehmer uns kaum hinaufdenken können, und Homer hätte keinen glücklicheren Stoff zu einem Heldengedicht für die damaligen Zeiten zu finden vermocht.

Nachdem wir den Grundstof des vorzüglichsten griechischen Heldengedichts aufgesucht und seine Grösse geprüft haben, wollen wir zu der einzigen Epopee der Römer, zu der Aeneide Virgils, fortschreiten. Sie fängt so an:

Arma, virumque cano, Trojae qui primus ab oris
 Italiam, fato profugus, lavinaque venit
 Littora; multum ille et terris jactatus, et alto,
 Vi superum, saevae memorem Junonis ob iram.
 Multa quoque et bello passus; dum conderet urbem;
 Inferretque Deos Latio: genus unde latinum,
 Albanique patres, atque altae moenia Romae.

Aus diesen wenigen Versen kann man mit leichter Mühe den ganzen Inhalt des Heldengedichts, wie schon Lessing bemerkt *), herausfinden. Gleich

*) Lessings vermischte Schriften. Tom. IV. S. 37. seq.

in den ersten beiden Versen wirft der Dichter die ganze Begebenheit von Anfang bis zu Ende hin: *Vir, Trojae qui primus ab oris Italiam venit*; dann seine Schicksale während dieser Reise: *multum ille et terris jactatus et alto*; ferner kommen die Ursachen dieser Schicksale: *fatum, vis superum, Junonis ira*. So weit geht der erste Theil des Gedichts, oder die sechs ersten Bücher. Nun kommt der zweite, seine Kriege gegen den Turnus: *Multo quoque et bello passus*; die Gründung der Stadt Lavinia: *dum conderet urbem*; der Character des Helden, der fast immer pius Aeneas genannt wird: *inferretque Deos Latio*; und endlich der Ursprung des römischen Staats: *genus unde latinum, albanique patres, atque altae moenia Romae*.

Man sieht, dass die Elemente der ganzen Aeneide hier gleich anfangs zu finden sind, und der Gegenstand des Gedichts lässt sich mit geringer Mühe im Zusammenhange daraus darstellen. Er ist folgender:

»Nach der Zerstörung von Troja ging Aeneas;
 »Sohn des Anchises und der Venus, mit den Sei-
 »nigen zu Schiffe, und kam, nach vielen ausge-
 »standenen Schicksalen zu Wasser und zu Lan-
 »de, in Italien an, wo er Krieg mit dem Turnus
 »führte, eine Stadt baute, und den ersten Grund
 »zum römischen Staat legte.«

Die Aeneide ist also nichts, als eine Fortsetzung der Iliade, das Übertragen des Interesse von einem Helden auf den andern, von den Siegern auf die Besiegten. Es wird hierbei recht sichtbar, wie sehr die Dichter das menschliche Herz in ihrer Gewalt haben. Wir, die wir beim Homer mit Achilles und den Griechen über die Trojaner zu siegen trachten, werden durch Virgil ganz in das entgegengesetzte Interesse verflochten, und nehmen den lebhaftesten Antheil an den Trümmern des besiegten Staats, an den Überbleibseln der Trojaner.

Aber für die Römer erst hatte der Stoff des Dichters sein volles Interesse. Das Herz neigt sich so gern auf die Seite der Unglücklichen, und diese Unglücklichen waren ihre Vorfahren. Sie mussten Antheil an den kleinsten Begebenheiten ihres ehrwürdigen und rechtschaffenen Ahnherrn nehmen; durch ihn stellt Virgil die gedemüthigten Trojaner wieder in lebhafterem Lichte dar; durch ihn wird die Ehre ihrer Vorfahren gerettet; durch ihn wird der erste Saame zu ihrem nachher weltbeherrschenden Staat ausgestreut. Überdiess konnten sie von ihm die Gottheit ihres angebeteten Kaisers August ableiten; denn August stammte aus dem Geschlecht des Julius Caesar, und Julius Caesar vom Julus, Sohn des Aeneas; Aeneas aber hatte die Venus zur Mutter.

Die Kunst also, womit Homer und Virgil dem Grundstof ihrer Heldengedichte Wichtigkeit und

Grösse gaben, ist nicht zu verkennen. Ja, um vorzügliches Interesse für ihre Nation hervorzubringen, haben sie die Ähnlichkeit, dass sie ihn beide von den Vorfahren derselben und ihrem Ruhme hernehmen.

Homers Odyssee kann in Absicht des Grundstoffs hier nicht in Anschlag kommen. Sie hat nur die Reisen eines Mannes zum Hauptgegenstande,

Ἀνδρα μοι εὐνέπε μῦθα etc.

und wird also billig in diesem Punkt übergangen.

Von den Römern und Griechen gehe ich zu einem spätern Volke über, auf welchem aber der Geist jener grossen Lichter der Vorwelt am meisten ruhet. Zu den Engländern und zu ihrem vornehmsten Heldendichter Milton. Er beginnt seine Epopee mit folgenden Worten:

Von der ersten Empörung des Menschen, von dem Genusse
Der verbotenen Frucht, wodurch der Tod und das Elend
In die Welt kam, und Eden verlohren ging, bis uns ein grösserer
Mensch das Erbrecht wieder gewann, und den seligen Wohnsitz,
Singe, himmlische Muse!

Übersetzung von Ramler,

Des Menschen ersten Frevel, den Genuss
verbotner Frucht, durch den in diese Welt
der Tod kam, und für Edens Seligkeit
ein Meer von Elend, bis ein grössrer Mensch
uns wieder herstellt, und den Wonnensitz
aufs neu erobert; — sing, o Muse!

Übersetzung von Bürde.

Ohne mich hier weiter auf die Schönheit und Simplicität des Originals, oder auf die Güte der Übersetzungen einzulassen, suche ich nur den Grundstof des Heldengedichts darin, und finde ihn vollkommen. 1) den Hauptinhalt des Ganzen: *die Empörung der ersten Menschen*; 2) die specielle Sünde dieser Empörung: *der Genuss der verbotenen Frucht*; 3) die Folgen dieser Sünde: *der Tod, das Elend und der Verlust des Paradieses*; 4) den Trost, der Adam im zwölften Gesange von fern gezeigt wird: *die Wiederherstellung des Erbrechts durch einen grössern Menschen, den Messias*.

Im Zusammenhange ist also der Grundstof des verlohrnen Paradieses folgender:

»Die ersten Menschen, die von Gott rein und unschuldig erschaffen waren, werden durch den Teufel zum Ungehorsam gegen Gott verführt, verliehren dadurch für sich und ihre Nachkommen das Paradies, und bringen Tod und Elend über das ganze künftige Menschengeschlecht.»

Hier haben wir einen Grundstof, der allgemeinen Umfang, allgemeines Interesse hat; hier ist eine Handlung, deren Folgen nicht Römer, nicht Griechen allein, sondern alle Nationen der Erde betreffen. Mit ihm werden wir also vorzüglich bei Würdigung des Grundstofes im Messias zu thun haben; und da wir überhaupt nur der Epopeen, welche den grössten Gegenstand in sich fassen, zur Ver-

gleichung bedürfen, so übergehe ich, wie die Odyssee, auch die übrigen bekannten Heldengedichte: Tasso's befreites Jerusalem, das die Entreissung dieser Stadt aus den Händen der Ungläubigen durch Gottfried von Bouillon betrifft; Fenelons Telemach, dessen Stoff aus den ersten Gesängen der Odyssee genommen ist, und zur Belehrung der Fürsten abzweckt; Voltaire's Henriade, der den Sieg Heinrichs IV. über die französische Ligue besingt; und Glovers Leonidas, der den Heldentod von 300 Spartanern bei Thermopylae darstellt. Ohne weitere Entwicklung des Gegenstandes dieser Epopeen sieht man schon, dass sie in diesem Punkt mit den vorherangeführten in keine Vergleichung kommen. Ich eile also zu dem Endpunkt dieser Bemerkungen, zu dem Messias von Klopstock fort.

Dies von allen zuletzt erschienene Heldengedicht in der ernsthaften Gattung hebt so an:

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhob sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Juda
Wider ihn auf: er that's, und vollbrachte die grosse Versöhnung.

Wenn wir diesen Anfang unsers Heldengedichts prüfen und zergliedern, so finden wir ebenfalls die Hauptstücke darin, durch deren Ausführung die Messiade entstanden ist. 1) das Ganze des

Grundstofs: *der sündigen Menschen Erlösung*; 2) den Vollbringer derselben, oder den Helden des Stücks: *der Messias*; 3) den Hauptschauplatz der Handlung: *auf Erden*; 4) die Natur des Helden, worin er sein Werk vollbrachte: *in seiner Menschheit*; 5) die Haupttheilnehmer an der Erlösung: *Adams Geschlecht*; 6) der Zweck der ganzen Handlung: *die Liebe der Gottheit*; 7) die Bedingung sine qua non, und das Leiden des Erlösers: *mit dem Blute des heiligen Bundes*; 8) die Beistimmung Gottes zu dem Vorgange: *also geschah des Ewigen Wille*; 9) die Feinde des Werks und die Empörer dagegen: *Satan und Judäa*; 10) endlich die Vollendung der That und die Besiegung aller Hindernisse dabei: *und vollbrachte die grosse Versöhnung*.

So leicht sich auch der Grundstof des Messias aus diesen zerstreuten Materialien heraussuchen lässt, so ist doch eine zusammenhängende Darstellung davon nicht überflüssig. Sie könnte so heissen:

»Der Messias, der Sohn Gottes, welcher die menschliche Natur angenommen hat, leidet und stirbt für das Menschengeschlecht, erduldet die Strafen, die dasselbe verdient hatte, versöhnt es mit der Gottheit wieder, und öffnet ihm dadurch den Weg zum ewigen Glück, der durch den Sündenfall ihm verschlossen war.»

Vergleichen wir damit den Grundstof in der Iliade und Aeneide, so entdecken wir zuerst, dass

diesem eine Eigenschaft fehlt, die jenes besitzt; die Allgemeinheit nemlich, die Umfassung aller möglichen Wesen, die an einer irdischen Handlung Theil nehmen können. In dem berühmten trojanischen Kriege sind nur Griechen und Troer verflochten; an der Niederlassung des Aeneas in Latium nehmen nur die Römer unmittelbaren Antheil; bei der Handlung im Messias hingegen ist das ganze Menschengeschlecht interessirt.

Wir entdecken ferner, dass die Wirkung jener Haupthandlungen in der Ilias und Aeneis in diesem Leben begrenzt ist, und nur eine gewisse Zeit dauert; die Folgen der Haupthandlung im Messias hingegen sich auf jenes Leben erstrecken, und nur die Ewigkeit zum Maass haben. Die Wirkungen von dem besänftigten Zorn des Achilles sind der Triumph der griechischen Fürsten, der zu ihrer nachmaligen Grösse beitrug, und die Vernichtung des trojanischen Staats; die Kriege des Aeneas in Latium haben die Gründung des römischen Reichs, das ein Jahrtausend blühte, im Gefolge. Wir sehen, dass die Wirkungen von beiden Begebenheiten sich noch in diesem Leben verlihren; die Folgen von der Erlösung hingegen dauern die ganze Ewigkeit hindurch, indem sie das Glück der Menschen in derselben befördern.

Es leuchtet also hervor, dass sich das neuere Heldengedicht von den beiden alten vorzüglich in

zwei Punkten unterscheidet: in der Allgemeinheit, und in der Dauer ihrer Folgen. Diese betreffen nur einzelne Nationen auf der Erde, jenes erstreckt sich auf das ganze Menschengeschlecht; dieser Wirkungen sind endlich, jenes unendlich. Die Grösse einer Handlung aber lässt sich vorzüglich nach der Anzahl ihrer Theilnehmer und nach dem Umfange ihrer Wirkungen bestimmen. Da nun das Ganze grösser ist, als einzelne Theile, und die Ewigkeit grösser, als die Zeit, so folgt natürlich daraus, dass der Grundstof des neuern Heldengedichts grösser sey, als der Grundstof der alten.

Ich glaube, dass dieser Schluss, der noch weit mehr zugespitzt, und selbst auf Zahlen reducirt werden könnte, auch einem strengen Prüfer, nach dem bisher Gesagten, genug thun müsse, und gehe nun von der Vergleichung des Messias mit frühern Heldengedichten in Absicht des Grundstofs zu der Vergleichung mit einem spätern, mit Miltons verlohrnem Paradiese, fort.

Wenn wir den Grundstof in diesem Gedichte untersuchen, so finden wir, dass er mit dem Grundstof im Messias gerade darin übereinstimmt, worin die andern beiden sich davon unterscheiden: in Allgemeinheit und Unendlichkeit seiner Folgen. Der Sündenfall der ersten Menschen erstreckt sich nicht auf einzelne Nationen, sondern ebenfalls auf das ganze Menschengeschlecht; seine Wirkungen sind

nicht durch dies Leben begrenzt, sondern haben ebenfalls die Ewigkeit zum Maass.

Von dieser Seite betrachtet, sind also die Haupt-handlungen in beiden Gedichten von gleicher Grösse, und es lässt sich nicht leicht ein Vorzug des einen vor dem andern daraus ableiten. Es gibt aber noch mehrere Seiten, von denen man eine Handlung ansehen, und ihren Werth oder Unwerth daraus entwickeln kann, und zu diesem müssen wir uns jetzt wenden, um bei der Gleichheit der obigen beiden Punkte Entscheidungsgründe für die vorzüglichere Grösse des einen oder des andern Grundstoffs zu finden.

Wenn wir die Moralität der Hauptbegebenheiten in beiden Heldengedichten untersuchen, so finden wir, dass die eine davon eine vorzügliche Grösse darin hat, die andere gar keine, oder vielmehr das Gegentheil derselben. Die That des Messias, sich für die Menschen aufzuopfern, um ihrentwillen die schrecklichsten Leiden und einen schmählichen Tod zu erdulden, ist nach den Grundsätzen der Moral eine heroische Handlung, die alle gemeineren Tugenden weit hinter sich lässt, und auf dem höchsten Gipfel der Moralität steht. Die That der ersten Menschen hingegen gehört nicht nur zu den gleichgültigen Handlungen, sondern sie steht noch viele Stufen unter ihnen und ist böse; sie hat also eine negative Moralität, d. h. es findet sich bei ihr nicht nur Mangel an Gutem, sondern wirkliches Daseyn des Bösen.

Die That des Messias entspringt aus Tugenden: aus Liebe, aus Erbarmen, aus wahrem Heldenmuth; die That des ersten Menschenpaares aus Lastern: aus Ungehorsam, aus Stolz, aus Leichtsinne. Jene ist gut, diese böse. Da nun durch die Güte einer Handlung die moralische Grösse derselben bestimmt wird, so ist offenbar, dass die Hauptbegebenheit im Messias mehr Grösse in diesem Punkt hat, als der Grundstof im verlohrnen Paradiese.

Wenn wir ferner auf die Beschaffenheit der Folgen von beiden besungenen Gegenständen Rücksicht nehmen, so finden wir wieder, dass sie auf der einen Seite verderblich, auf der andern wohlthätig sind. Durch den Fall der ersten Menschen kömmt Elend, Tod, Verlust des Paradieses und eine ewige Strafe über das ganze Menschengeschlecht; durch die Versöhnung Christi werden diese Folgen für die Ewigkeit verwischt, und der Grund zur ewigen Seligkeit der Menschen gelegt. Das Wiederaufbauen irgend eines vortreflichen Werkes aber ist ohnstreitig besser und grösser, als das Niederreißen desselben; die Handlung des Erbauers der Peterskirche ist vollkommner, als dessen, der sie zerstören wollte; Herostrats Ruhm, der den Tempel zu Ephesus verbrannte, wird nie so gross seyn, als der Ruhm des Sesostris, der die grösste Pyramide errichtete. Da nun immer die Wiederherstellung irgend eines guten Werks grösser und vollkommner ist, als die Vernichtung desselben, so folgt ganz natürlich daraus,

dass die Handlung, welche die ewige Glückseligkeit wiederherstellt, grösser sey, als die, welche sie zerstört. Und so wäre dann bewiesen, dass der Grundstof im Messias auch in Rücksicht auf die Beschaffenheit seiner Folgen mehr Grösse habe, als der im verlohrnen Paradiese.

Um aber auf beiden Seiten Partheilichkeit zu vermeiden, so darf hier die Bemerkung nicht übergangen werden, dass die Hauptbegebenheit Miltons, was den Umfang ihrer Folgen für dies Leben betrifft, grösser sey, als die Haupthandlung Klopstoks. Durch den Sündenfall wird die physikalische und moralische Natur des Menschen verdorben; es kommen dadurch alle Übel in die Welt: Sünde, Tod und Elend, und verbreiten sich über das ganze menschliche Geschlecht. Durch die Versöhnung aber werden diese Folgen nicht gehoben, die Sünde, der Tod und das Elend bleibt, und die übrigen heilsamen Wirkungen derselben: grössere Erkenntniss, Beruhigung über unsern künftigen Zustand u. s. w. betreffen nur einen Theil des Menschengeschlechts, nur die Christen, und haben daher keine Allgemeinheit. Für dies Leben also haben die Folgen von Miltons Grundstof unwiderleglich den grössten Umfang.

Können wir nun nicht beweisen, dass Klopstoks Grundstof in andern Rücksichten mehr Umfang hat, als der Miltonsche, so würde natürlich

daraus folgen, dass der letzte, von dieser Seite betrachtet, den ersten überträfe. Aber dieser Beweis ist möglich, denn es lässt sich darthun, dass die Folgen der Versöhnung in jener Welt grösser sind, als die Folgen des Sündenfalls in dieser, wenn die letzten gleich jetzt stärker hervorspringen.

Nach theologischen Grundsätzen darf freilich der Beweis nicht geführt werden, denn nach ihnen werden ohngefähr eben so viel Menschen selig, als verdammt, (wenn der letztern nicht noch mehr sind) und die Folgen der Erlösung und des Sündenfalls hätten also gleichen Umfang. Aber hier haben wir es bloss mit den Glaubenssätzen des Dichters zu thun, und dieser nimmt an, dass durch die Versöhnung am Ende alle Menschen selig werden. Sagt er dies auch gleich nicht ganz deutlich, so giebt er doch solche Winke davon, die für den, der den Dichter versteht, befriedigend sind.

Die Stelle, woraus sich das Daseyn dieses dichterischen Glaubenssatzes am leichtesten beweisen lässt, ist der Anfang des neunzehnten Gesanges, wo Klopstok selbst einen Auftritt vom Weltgericht erzählt, den Adam verschweigt:

Einen Anblick des ernstesten Gerichts verhüllte der Menschen
Vater durch Schweigen. Er sah, in der Mitte des grossen,
gedrängten,
Unabsehblichen Heers der auferstandenen Todten,
Eva auf einem Hügel stehen und mit fliegenden Haaren,

5. Ausgebreiteten Armen, mit glühender Wange, mit vollen,
 Innigen Tönen der Mutterstimme, wie nie noch ein Mensch sie
 Oder ein Engel vernahm, *um Gnade!* sie lächelte weinend,
 Flehen für ihre Kinder *um Gnade!* zum Richter *um Gnade!*
 Aber auf einmal verschwand ihm der Schauernblick; er hörte
 10. Einigemale nur noch sanft Lispeln der himmlischen Harfen,
Mitleid daucht' ihm bald, bald daucht' es ihm Freude;
 doch jetzo
 Hatt' auch dies sich verlohren. Er sahe wieder Gesichte.

So stark auch hier das Helldunkle aufgetragen,
 so mystisch auch der Ton ist, so sieht man doch die
 Wahrheit deutlich daraus hervorschimmern.

Eva flehet *um Gnade* zum Richter; für wen?
 Für die Seligen kann es nicht seyn, denn diese hat-
 ten schon Gnade empfangen; also für die Verdamm-
 ten. Nun kömmt es darauf an, ob der Dichter ihr
 Gebet erhört werden lässt. Und er thut es offen-
 bar, denn Adam hört nachher Stimmen des *Mit-*
leids und der *Freude*. Die ersten können von dem
 sich erbarmenden Schöpfer herrühren, die letzten
 von den begnadigten Verdammten. Wäre ihr Ge-
 bet nicht erhört worden, so hätte Adam nothwen-
 dig Stimmen der Verwerfung und des Winselns hö-
 ren müssen.

Man sieht also deutlich, der Dichter nimmt an,
 dass die Versöhnung am Ende noch alle Menschen
 glücklich macht, und es mag seyn zu einer Zeit, zu
 welcher es wolle, so bleibt den geretteten Sündern
 noch immer eine Ewigkeit a parte post übrig. Hat

daher der Sündenfall in diesem Leben mehr Folgen, so hat sie die Versöhnung dafür in jenem; und diese unendliche Wirkungen in der Ewigkeit überwiegen bei weitem die endlichen hier in der Zeit. Also auch im Umfang der Folgen des Grundstofs trägt das Klopstoksche Heldengedicht über das Miltonsche den Preis davon. Da wir aber schon oben die Allgemeinheit und den Umfang der Folgen von beiden Hauptbegebenheiten dahin gestellt seyn liessen, so wollen wir diesen letzten Umstand mit einander aufgehen lassen, und die Gründe zu der vollkommneren Grösse des einen Grundstofs aus andern Vergleichungspunkten hernehmen.

In zweien Stücken: in der moralischen Grösse und in der Beschaffenheit der Folgen, sahen wir, war der Klopstoksche Stof dem Miltonschen überlegen. Es giebt nun noch einen dritten Gesichtspunkt, aus welchem man die Sache betrachten kann. Hebt sich nemlich die Grösse einer Handlung durch die Grösse der handelnden Person, so hat wieder die *Messiade* hierin den Vorzug vor dem verlohrnen *Paradiese*. Christus ist wahrer Gott und Mensch; in seiner Person sind die erhabensten göttlichen Eigenschaften und die liebenswürdigsten menschlichen Tugenden vereint; er hat alle Vollkommenheiten der Menschen, ohne ihre Fehler zu haben. Adam hingegen ist ein blosser Mensch, ist zwar gut und unschuldig, hat aber weiter keine Heldengrösse, und erhebt sich selbst dadurch nicht über die Menschen, dass er nicht sündigen könne. Seine Handlungen haben durch ihn keine Grösse, sondern bekommen

sie bloss durch ihre Folgen; die Thaten des Messias hingegen haben an und für sich selbst schon Grösse, bloss dadurch, weil er sie verrichtet.

Aus den bisher gemachten Bemerkungen und Vergleichen, hoffe ich, lasse es sich beweisen, dass der Grundstof Klopstoks zu seinem Heldengedichte nicht allein den in der Ilias und Aeneis, sondern auch Miltons Plan an Grösse übertreffe. Er war dem letzten an Allgemeinheit und Umfang der Wirkungen gleich, liess ihn aber an moralischer Grösse, an Wohlthätigkeit der Folgen, an Wichtigkeit vermöge der handelnden Person, weit zurück. Wenn aber eine Sache mit einer andern in zwei Stücken gleich ist, in dreien sie übertrifft, so ist es ganz natürlich, dass sie vollkommner und grösser sey, als die andere.

Da nun also der Vorzug des Grundstofs im Messias mit kaltem Tone, ohne Partheieifer und Künste der Beredsamkeit, wodurch der Verstand so leicht bestochen wird, dargethan ist, so scheint es nicht unerlaubt, ihn nun, da kein Nachtheil mehr daraus entspringen kann, in einem etwas stärkern Lichte darzustellen.

Der Gegenstand der Messiade also ist: eine feierliche Schilderung der Begebenheiten, wodurch Gott mit einer Welt, die ihn beleidigte, ausgesöhnt wird. Nicht mit den Lebenden, nicht mit den Verstorbenen allein, mit allen Generationen, die seit

Entstehung des Menschengeschlechts lebten, die noch leben und bis zum Weltgericht leben werden. Die Handlung ist zwischen dem Schöpfer und den Millionen von vernünftigen Geschöpfen, die während der ganzen Existenz der jetzigen Erde sie bewohnen, und hat die ewige Glückseligkeit aller dieser Geschöpfe zur Folge. Zwischen diesen beiden Partheien steht der Messias, der Held des Stücks, zu dessen Grösse wir uns eben so wenig, wie zur Grösse der Gottheit hinaufdenken können, in der Mitte, beginnt und vollendet die Handlung, die nach der Schöpfung die erhabenste ist.

Bei einer nur flüchtigen Übersicht der Gegenstände in andern Heldengedichten fühlt man schon, dass sich keiner mit diesem vergleichen lasse. Homer singt den Sturz Troja's und den Triumph der griechischen Fürsten; Klopstok den Sturz der Hölle und den Triumph des ganzen Menschengeschlechts. Virgils Held legt den Grund zu dem weitherrschenden Reich der Römer, das ein Jahrtausend dauerte; der Held Klopstoks gründet die Glückseligkeit des ganzen Menschengeschlechts, die ewig fortwährt. Miltons Epopee hat eine Frevelthat zum Gegenstande, die unter allen Frevelthaten, welche je auf Erden geschahen, die schrecklichsten Folgen hatte; die Messiade besingt eine Handlung, deren Wirkungen unter allen die wohlthätigsten sind.

Dass der Dichter die vorzügliche Grösse seines Gegenstandes selbst kennt, leuchtet aus einigen

Worten von ihm hervor. Nachdem er dem Grundstof Miltons den Vorzug vor andern gegeben hat, sagt er:

»Neque nostrae huic irascere audaciae, quae te
»non sequi solum, sed majorem etiam, materia tua
»excellentioremque aggredi molitur.»

Ich kann nicht unterlassen, hier im Vorbeigehen die Frage zu erörtern, ob sich überhaupt noch ein grösserer Stof zu einem Heldengedicht denken lasse?

Der menschliche Geist kann gar vieles, kann alles mit seinen Gedanken umfassen, nur Gott, die Ewigkeit und den unendlichen Raum nicht. Auch in Absicht des Grundstofs in Heldengedichten sind ihm keine enge Gränzen gesetzt; er kann selbst einen ähnlichen mit dem Klopstokschen erfinden, der bei weitem mehr Umfang hat. Grösser wäre der Plan im Messias, wenn darin die Versöhnung mehrerer Welten mit Gott besungen würde; noch grösser wäre er, wenn alle Welten in der ganzen Schöpfung durch den Messias erlöst würden; und am allergrössten, wenn die Hölle samt ihren Teufeln in der Erlösung begriffen wären.

Aber ein sterblicher Mensch kann so etwas nicht besingen; wir kennen weder die Bewohner der andern Welten, noch die Bewohner der Hölle, und haben auch keine deutlichen Winke von ihnen in der

Offenbarung. Ein solcher Grundstof würde also mit Recht eine Fabel genannt werden können, denn ihm würde selbst die dichterische Wahrheit fehlen. Die höchste Grösse eines Grundstofs für uns besteht darin: wenn die Handlung zwischen Gott und dem ganzen Menschengeschlecht ist, wenn die Folgen derselben wohlthätig sind, und eine unendliche Dauer haben. Dies alles finden wir im Grundstof zum Messias, und so könnte man vielleicht selbst behaupten, dass er die höchste absolut mögliche Grösse habe, und kein mehrumfassender Stof zum Heldengedichte sich für unsere sublunarische Welt erfinden lasse.

Nachdem wir ein Hauptforderniss bei der Epopee: die Grösse des Grundstofs untersucht haben, sind noch zwei andere Eigenschaften desselben zu betrachten übrig; denn Aristoteles fordert noch, dass er eine *ganze Handlung* sey, und *Einheit* habe.

Eine Handlung ist ganz, wenn nichts an ihrer Ausführung fehlt, wenn sie vom Anfang bis zu Ende in allen zu ihr gehörigen Umständen ausgemahlt ist. Dass dies im Messias der Fall sey, braucht nicht weitläufig bewiesen zu werden, denn es lässt sich bei einer ganz leichten Prüfung schon einsehen.

Die Versöhnung besteht, nach theologischen Bestimmungen, in zwei Haupttheilen: in dem Stande der Erniedrigung und der Erhöhung Christi. Beide sind im Messias vollkommen ausgeführt, ja, jedem

von ihnen ist ein Band gewidmet. In dem ersten Bande kömmt seine Geburt, sein Leben, seine Leiden an Gethsemane und sein Tod vor; im zweiten seine Auferstehung, seine Höllenfahrt, seine Verherrlichung auf Erden und seine Erhebung zur Rechten Gottes. Zur ganzen Erlösung gehören aber nichts, als diese Punkte. Es wird daher wohl niemand behaupten, dass die Handlung im Messias nicht ganz sey, und ein längerer Beweis vom Gegentheile wäre überflüssig.

Es ist also nur noch das dritte Stück: *die Einheit*, übrig. Diese besteht darin, dass in einem Heldengedicht nicht mehr, als eine einzige vorzügliche Handlung sey, die alle andern überwiegt und abhängig macht, die das Augenmerk von Anfang bis zu Ende auf sich lenkt, und deutlich zeigt, dass um ihrentwillen das Ganze geschrieben wurde. Es können Scenen darin vorkommen, die eben so gross, ja selbst grösser, als die Hauptscene sind, aber sie müssen eine solche Stelle bekommen, wo sie die Hauptbegebenheit nicht verdunkeln. Die Schöpfung, die im siebenten Gesange des verlohrnen Paradieses vorkömmt, ist unstreitig grösser, als der Sündenfall, da sie das ganze Weltall, wenigstens unser Sonnensystem betrifft; aber durch ihre Stellung, indem ein Engel sie Adam erzählt, nachdem wir schon auf die Hauptbegebenheit aufmerksam gemacht sind, wird sie Nebensache. Der Aufenthalt des Aeneas zu Carthago reisst gewiss die Aufmerksamkeit in hohem

Grade an sich, weil dort gerade der erste Schauplatz ist, wo der Held auftritt, und wird durch den Tod der Dido sehr wichtig: ja dieser Theil der Geschichte ist recht *con amore* von dem Dichter bearbeitet, und das vierte Buch vielleicht das beste in der ganzen Aeneide; aber wer fühlt dennoch nicht gleich, dass darin die Hauptscene nicht liegen könne? Vielmehr wird durch das schnelle Abbrechen derselben, durch das Losreissen des Aeneas, alles Widerstandes ungeachtet, aus diesem Aufenthalt, nur die Aufmerksamkeit auf die Haupthandlung, warum dies alles geschieht, auf die Niederlassung in Italien, um so mehr gespannt.

Im Messias strahlt gewiss die Auferstehung der Heiligen, Ges. XI., die Erscheinung derselben, Ges. XV., das Gericht des Erlösers auf Tabor, Ges. XVI., und das Weltgericht, Ges. XVIII., hell hervor; aber wenn man es genau untersucht, so dienen alle diese Scenen dazu, die Versöhnung zu verherrlichen, und sind höchst abhängig von ihr; sie leuchten nur, um mehr Licht auf die Haupthandlung fallen zu lassen. Kurz, wie die Planeten sich um die Sonne bewegen, so drehen sich alle Nebenscenen und Episoden um den Grundstof in einem Helgededicht. Oder vielmehr, man kann die Epopee mit unserm Firmament vergleichen. Ein Gestirn nur, die Sonne, fällt uns vorzüglich in die Augen; die übrigen Fixsterne mögen grösser seyn, aber auf dem Standpunkt, worauf wir stehen, scheinen sie uns kleiner.

Um die Einheit der Handlung, dies vorzügliche Hinrichten der Aufmerksamkeit auf einen Hauptgegenstand (denn etwas anderes kann man sich nicht bei der Forderung des Aristoteles denken) zu erhalten, sind die Heldendichter dem Homer und der Regel des Horaz gefolgt, die er aus den Gedichten desselben abstrahirt:

Nec gemino bellum trojanum orditur ab ovo.

Semper ad eventum festinat, et *in medias res*

Non secus ac notas, *auditorem rapit.*

Um diese Regel zu beobachten, und dadurch die Einheit der Handlung hervorzubringen, fangen gewöhnlich die Heldendichter da an, wo uns gleich anfangs die Hauptbegebenheit ganz nahe vor Augen gerückt wird, und reißen uns mitten ins Spiel aller Maschinen und Scenen hinein. Die Iliade fängt mit den merkwürdigsten Schlachten vor Troja, mit dem Zeitpunkt kurz vor Eroberung dieser Stadt an, und lässt also keinen Zweifel, dass dies die Haupthandlung sey. Die Odyssee versetzt uns zuerst auf Ithaca, und zugleich erhalten wir dadurch den Wink, dass dies der Schauplatz der Hauptbegebenheit seyn werde. Aeneas erscheint zuerst im tyrrhenischen Meer, nicht weit von Italien, wo er sich niederlassen soll; ob er gleich schon sieben Jahr vorher herumgeirrt ist. Im verlohrnen Paradiese wird gleich im ersten Gesange unter den Teufeln die Haupthandlung, die Verführung der Menschen, erwähnt. Klopstok fängt seinen Messias unmittelbar zwei Tage vor dem

Werk der Erlösung an, und alle anfangs beschriebenen Scenen haben den stärksten Bezug darauf.

So heben die vorzüglichsten Heldendichter ihre Hauptbegebenheit gleich anfangs so stark heraus, dass sie nicht verkannt werden kann, und vorzüglich geschieht dies durch den Kunstgriff, uns mitten in die Sachen hineinzuführen, wo alle Theilnehmer daran schon in Bewegung gesetzt sind.

Hätte Virgil damit angefangen, womit Homer aufhörte: mit der Zerstörung von Troja, so bestünde die Aeneis offenbar aus zwei Haupthandlungen: aus *der Vernichtung eines Staats* und *der Gründung eines andern*; und so wären nicht Einheit, sondern, wenn man so sagen darf, Zweiheit vorhanden. Hätte Milton zuerst die Schöpfung erzählt, eine Handlung, die unter allen von Menschen denkbaren die grösste ist, so wäre sein Hauptthema, der Sündenfall, dadurch gleichsam verschlungen worden, wenigstens sehr ins Dunkel zu stehen gekommen. Hätte endlich Klopstock seinen Messias, wie Lavater *), mit der Geburt Christi angefangen, so wären ebenfalls zwei Haupthandlungen entstanden: *sein Leben* und *sein Leiden*. Mit dem ersten war die Stiftung der christlichen Religion durch Beleh-

*) Lavaters Jesus Messias, der die vier Evangelien und die Apostelgeschichte in Hexametern enthält, ohne deshalb ein Heldengedicht zu seyn.

rungen und Wunder verbunden; mit dem zweiten die Erlösung des Menschen.

Durch den Kunstgrif also, uns plötzlich zum Anfange der Hauptbegebenheit fortzureissen, vermeiden die Dichter die Klippe, die Einheit ihrer Handlung zu stören, und das Hauptinteresse zu theilen, oder es wohl gar zweifelhaft zu machen, was der vorzüglichste Gegenstand des Gedichts sey.

Weil aber vor dieser Mitte der Begebenheiten noch manches vorhergeheth, was uns zu wissen nöthig ist, um die folgenden Scenen im Zusammenhange darzustellen, und ihren Ursprung aufzuklären, so haben die Dichter zwei Wege eingeschlagen, uns damit bekannt zu machen. Sie verweben entweder das Merkwürdige, was vorherging, nach und nach in die folgenden Begebenheiten, oder sie lassen es uns auf einmal durch irgend einen Theilnehmer an der Handlung nachher erzählen. Den ersten Weg betritt Homer in der Iliade, den zweiten in der Odyssee, wo er den Ulysses vom neunten bis zum dreizehnten Gesange dem König Alcinous seine vor- maligen Schicksale erzählen lässt. Diesen letzten Weg haben mit ihm fast alle spätern Heldendichter betreten, wie es scheint nach der Regel des Horaz:

Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et praesens in tempus omittat.

Virgil lässt seinen Helden im zweiten und dritten Buch die Zerstörung von Troja, nebst seinen

nachfolgenden Reisen erzählen. Im verlohrnen Paradiese erfahren wir das Merkwürdige, das vor dem Sündenfall geschah, von dem Engel Raphael. Im fünften Gesange erzählt er Adam von der Empörung Satans mit seinen Genossen gegen Gott, im sechsten von der Schlacht der guten und bösen Engel, im siebenten von der Schöpfung der Welten, im achten endlich hören wir von Adam, was er von seiner eigenen Schöpfung weiss. So erfahren wir kurz vor der Haupthandlung, alles was Bezug oder Einfluss darauf hat.

Einer ähnlichen Wendung bedient sich Klopstock, um die Einheit seiner Handlung zu erhalten, die vielleicht noch nicht bemerkt ist, da sie etwas versteckt liegt. Er fängt sein Gedicht da an, wo Christus sich schon zur Haupthandlung, zu seinem Leiden, vorbereitet, und lässt das Wissenswürdige, was diesem Zeitpunkt vorhergeht, die Umstände bei der Geburt und dem Leben Christi, von Satan Ges. II. 460 — 595 vortragen. Hier ist die ganze Geschichte Christi, nebst allem, was von dem Dogma der Versöhnung zu wissen nöthig ist, kurz zusammengedrängt; Satan erzählt zwar verkleinernd, aber doch mit einer gewissen Wahrheitsliebe, die ihn die Hauptfacta nicht übergehen lässt; *) und so wird die Einheit auf eine höchst versteckte Art erhalten.

*) Dies war vielleicht die Ursache, warum der Dichter noch einen schwärzern Charakter, als Satan hat, den Adramelech, erfindet. Satan sollte die Geschichte Christi erzählen, er

Wir sahen also, dass der Grundstof in Klopstoks *Messias* in Absicht der Grösse alle andere Heli- dencedichte übertraf, in Absicht der Vollendung und der Einheit aber die Forderungen des Aristoteles vollkommen befriedigte; und so wären wir mit einem Hauptpunkt fertig, und können zu einem andern, zu der Handlung, übergehen.

Die *Handlung* ist nichts anders, als die weitere Ausführung der Fabel oder des Grundstofs, und stellt die mannichfaltigen Scenen dar, die der Dichter damit verbindet. Sie gleicht der Ausbildung eines historischen Gemählde, von welchem nur die ersten Grundzüge da sind, bringt die Nebenfiguren zum Vorschein, und trägt lebendige Farben auf das Ganze. Sie erzählt nicht die Hauptbegebenheit mit wenig Worten, sondern führt sie mit allen Nebenumständen weitläufig aus, nutzt jeden brauchbaren Vorfall, und holt sich selbst oft aus fremdem Gebiet Stof zum Erzählen. Die Thaten und Schicksale des Bellerophon stehen in keiner Verbindung mit der Belagerung von Troja; dennoch erzählt sie der Dichter. *Iliad*. VI. 152. ffd. Der Tod der Dido, *Aeneid*. IV. 586. ffd., hat keinen Zusammenhang mit der Gründung von Lavinium; die Vertreibung Satans aus Samma, *Messias* II. 106. ffd., hat ebenfalls mit

C 2

durfte also nicht alle Laster im höchsten Grade besitzen, und wenigstens einige Wahrheitsliebe zeigen.

der Erlösung nichts zu thun; dennoch finden wir sie, und sie sind dem Ganzen keine geringe Zierde.

Die Handlung besteht also aus der dichterischen Erzählung des Grundstofs, der dazu gehörigen Begebenheiten und den Episoden. Hieraus kann man leicht schliessen, dass sie höchst wichtig bei dem Wesen eines Heldengedichts sey, ja, den vorzüglichsten Werth desselben bestimme. Der Grundstof kann an und für sich sehr geringfügig seyn, aber durch die Handlung das grösste Gewicht erhalten. Der Zorn des Achilles, eines einzigen Menschen, ist im Grunde ganz unbedeutend; aber wie merkwürdig macht ihn der Dichter dadurch, dass er Götter, Griechen und Trojaner darin verwickelt, und die letzten an den Rand des Verderbens dadurch bringt?

Der Werth eines Heldengedichts lässt sich also vorzüglich nach der Handlung bestimmen, und aus Vergleichen der Epopee in diesem Punkt darf man gültige Schlüsse machen; nicht durch Aristoteles allein, sondern durch die Natur der Sache selbst dazu berechtigt.

Die Handlung besteht wieder aus mehreren kleineren Handlungen, die in den Theilen des Gedichts zerstreut sind; diese aus den Scenen, und diese wieder aus dem Vortrage oder der Sprache. Um aber bestimmte Begriffe mit diesen Worten zu verbinden, ist eine nähere Erklärung davon nöthig. Was *Hand-*

lung sey, ist schon oben erwähnt worden: sie ist der vollendete Körper des Heldengedichts, und man betrachtet sie als *ein* Ganzes, das aus verschiedenen Haupttheilen besteht. *Handlungen* hingegen sind diese verschiedenen Theile im Einzelnen, und man betrachtet sie als Glieder, aus welchen jener Körper zusammengesetzt ist. Hier richtet man seine Aufmerksamkeit auf die Theile, dort überschaut man das Ganze auf einmal. Sie enthalten die verschiedenen Begebenheiten, die mit der Hauptbegebenheit verbunden sind, und geben also, wenn man Rücksicht auf sie nimmt, zur nähern Prüfung der Handlung Gelegenheit.

Die Scenen verhalten sich zu den Handlungen, wie diese zu der Handlung: sie sind die kleinsten Begebenheiten des Gedichts, aus welchen die Handlungen bestehen. Die Sprache endlich ist diejenige Manier des Vortrags, diejenige Diction, in welcher alle jene Begebenheiten erzählt werden.

Da diese Materie so abstract ist, dass sich fast nur in bildlichen Ausdrücken davon reden lässt, so ist es nothwendig, sie durch Beispiele zu erläutern. Wir haben es hier jetzt bloss mit Handlungen und Scenen zu thun, weil man die Elemente der Epopee prüfen muss, um ihren Werth zu bestimmen. Eine von solchen Handlungen z. B. ist die Schlacht der Griechen mit den Trojanern, Ilias XI.; Scene aber: Verwundung des Diomedes durch Paris.

Handlung ist die Zerstörung von Troja, Aeneid. H. in der letzten Hälfte dieses Buchs; Scene dabei: wenn Priams Sohn Polites vor den Augen seiner Eltern vom Pyrrhus getödtet wird. v. 526. ffd. Handlung ist die Absendung Gabriels durch Christus nach dem Himmel, um sein Gebet vor Gott zu bringen, Messias I.; Scene dabei: die Hinführung Gabriels durch Eloa zum Altar des Mittlers. v. 308. ffd.

Man sieht also, dass die Handlung im Ganzen aus Handlungen, die Handlungen aus Scenen, und diese wieder aus den Gedanken, oder aus der Sprache bestehe, worin sie vorgetragen sind. Das Heldengedicht kann daher mit einem Baum verglichen werden. Der Grundstof ist der Stamm des Baums, die Handlung ist der Baum selbst mit allen seinen Theilen; die Handlungen sind die Hauptäste des Baums; die Scenen die kleinern Zweige an den Ästen; die Sprache endlich, worin dies alles gekleidet ist, sind die Blätter.

Nachdem wir das Wesen und die Wichtigkeit der Handlung im Allgemeinen betrachtet haben, wollen wir zur Prüfung derselben in den einzelnen vorhandenen Heldengedichten fortgehen. Zuerst aber müssen die Punkte festgesetzt werden, nach welchen man den Werth derselben vorzüglich bestimmen kann. Diese sind: 1) die Mannigfaltigkeit; 2) die innere Grösse der Handlungen.

Die Mannigfaltigkeit ist deshalb sehr wichtig, weil dadurch die Aufmerksamkeit des Lesers unter-

halten, und die Einförmigkeit vermieden wird. Sie entsteht dadurch, wenn viele Handlungen von verschiedener Art schnell auf einander folgen, und um diese Folge in mehreren Heldengedichten zur Vergleichung aufzustellen, will ich sie aus der Niade, der Aeneide, dem verlohrnen Paradiese und dem Messias hervorsuchen. Damit aber diese Vergleichung nicht zu weitläufig werde, muss ich mich in diesem Punkt auf die ersten sechs Bücher derselben einschränken.

Haupthandlungen in der Iliade bis zum sieben-ten Buche sind: 1) Entstehung von Achills Zorn wegen Wegnahme der Briseis durch Agamemnon; 2) Folgen desselben, durch Thetis und Zevs im Olymp vorbereitet; 3) Zurüstung der Griechen und Trojaner zur Schlacht; 4) Vorrücken des Heers gegen einander; 5) Zweikampf des Paris mit dem Menelaus; 6) Veranlassung der Schlacht durch Pandarus, und Blutvergiessen; 7) Heldenthaten des Diomedes in der Schlacht; 8) Hektors Eilen nach der Stadt, um die trojanischen Weiber zu ermahnen, der Athene Opfer zu bringen; 9) zärtlicher Abschied von seiner Gemahlin Andromache.

Haupthandlungen in den ersten sechs Büchern der Aeneis sind: 1) Verschlagung der trojanischen Flotte durch den Sturm an die lybischen Küsten; 2) Gründung des carthaginensischen Staats durch Dido; 3) Eroberung von Troja durch List, und Zerstörung

der Stadt; 4) Flucht des Aeneas von Troja und seine Reisen bis zur Ankunft in Lybien; 5) Liebschaft mit der Dido; 6) Tod derselben; 7) Verschlagung der trojanischen Flotte nach Sicilien; 8) Spiele daselbst dem Anchises zu Ehren; 9) Ansteckung der Flotte durch die trojanischen Matronen; 10) Reise nach Italien; 11) Ankunft des Aeneas in die Höhle der cumanischen Sybille; 12) Hinuntersteigen in das Schattenreich; 13) Unterredung mit dem Anchises, der vom römischen Staat weissagt.

Haupthandlung im ersten Bande des verlohrnen Paradieses: 1) die Satane erwachen von ihrer Betäubung nach dem Sturz aus dem Himmel; 2) sie erbauen das Pandämonium, oder den Pallast Satans; 3) sie halten einen Rath über Erschaffung der neuen Welt; 4) Satans Reise nach derselben; 5) Beschluss Gottes, des Vaters und des Sohnes, die Menschen von dem künftigen Sündenfall zu erlösen; 6) Satans Reise nach der Erde; 7) Scenen mit ihm im Paradiese; 8) unschuldiges Leben der ersten Menschen in demselben; 9) Raphaels Erzählung von dem Fall der Engel; 10) Schlacht der bösen und guten Engel im Himmel; 11) Sieg des Messias und Herabstürzen der Satane nach der Hölle.

Haupthandlungen in den sechs ersten Gesängen des Messias endlich sind: 1) Vorbereitung der Erlösung und Bekanntmachung derselben im Himmel; 2) Gabriels Weg nach dem Mittelpunkt der Erde, um

den Schutzengeln daselbst die nahe Feier ebenfalls kund zu thun; 3) Vertreibung Satans aus Samma; 4) Versammlung der Satane und Vorbereitung des Todes Christi in der Hölle; 5) Charakteristik der Jünger Jesu; 6) Vorbereitung des Todes Christi auf der Erde in der Rathversammlung der Priester; 7) unschuldige Liebe zwischen Semida und Cidli; 8) Einsetzung des heiligen Abendmahls; 9) Herabsteigen Gottes nach der Erde, um Gericht über den Messias zu halten; 10) Leiden des Erlösers an Gethsemane; 11) Gefangennehmung des Messias; 12) Gericht über ihn in der Versammlung der Priester.

Wenn man diese Handlungen in den ersten sechs Büchern der genannten Epopeen mit einander vergleicht, so wird man finden, dass im Messias wenigstens eben die Mannigfaltigkeit herrsche, wie in allen übrigen. Wollte man aber diese Vergleichung fortsetzen, so liesse es sich darthun, dass es auch hierin den Vorzug erränge.

Wenn man die Iliade genau prüft, so findet man, dass sie vom fünften Buche an fast nichts enthält, als Schlachten und Scenen während derselben; Zusammentreffen der Helden und Blutvergiessen, Zweikämpfe, Theilnahme der Götter an dem Ausgang des Treffens, Flucht der Griechen oder Trojaner, je nachdem ein Gott der einen oder der andern Partei hilft u. s. w. Auch der höchste Verehrer von Homers Gesängen muss ge-

stehen, dass dies der Hauptinhalt von der ganzen Iliade ist.

Ενθα τινα πρῶτον, τινα δυστατον ἐξεναριξεν
Εκτωρ Πριαμίδης;

»Welche mordet zuerst, und welche mordet am letzten

»Hektor, Priams Sohn?

Fast eben so ist es in den letzten sechs Büchern der Aeneide. Krieg zwischen Turnus und dem Aeneas machen den Hauptstof aus.

Wenn man hiermit die folgenden Gesänge des Messias vergleicht, und an die mannigfaltigen Begebenheiten bei der Auferstehung der Heiligen, Ges. XI., bei Erscheinung derselben, Ges. XV., bei dem Gericht des Messias über die jüngstverstorbenen Seelen, Ges. XVI., bei dem Weltgericht, Ges. XVIII., sich erinnert, so muss man nothwendig eine grössere Verschiedenheit der Scenen darin finden, als in jenen beiden Heldengedichten.

Milton hat freilich wichtigere Gegenstände, als Kriege und Schlachten, denn er erzählt die Schöpfung, den Sündenfall, die Begebenheiten auf der Erde von der Schöpfung, bis zur zweiten Erscheinung Christi, und die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese; aber dennoch würde man bei genauer Prüfung finden, dass im ganzen zweiten Bande des verlohrnen Paradieses nicht so viel Mannigfaltigkeit der Scenen sey, als in jenen vier ge-

nannten Gesängen des Messias, worin allein vierzig Auferstehungen, zwölf Erscheinungen, eben so viel Urtheilssprüche über die Seelen, ohne die Scenen im Weltgericht, geschildert werden.

Da aber die Mannigfaltigkeit der Handlung in obigen vier Heldengedichten hier nur kurz beurtheilt ist, und eine nähere Vergleichung derselben zu grossen Raum erfoderte, so will ich den Entscheidungsgrund für den vorzüglichern Werth derselben in irgend einer von jenen Epopeen, von einer andern Eigenschaft hernehmen: von der innern Grösse der Handlungen.

Liesse sich nemlich beweisen, dass die Nebenhandlungen im Messias die wichtigsten Begebenheiten in den andern Heldengedichten überträfen, so dürfte man wohl einen gültigen Schluss auf die Vorzüglichkeit dieser Handlungen überhaupt machen. Der Versuch wenigstens sey gewagt, und ich will zuerst eine der wichtigsten Begebenheiten aus jenen frühern Gedichten herausheben.

Eine solche Begebenheit ist ohnstreitig in dem ersten Buch der Iliade. Hier entsteht der Zorn des Achilles, hier erhält Zevs die erste Gelegenheit zu dem Entschluss, die Griechen an den Rand des Verderbens zu bringen. Die Haupthandlung in der Aeneide, nächst der Gründung des römischen Staats, ist das Entstehen des carthagischen. Lib. I. Die wichtigste Begebenheit, nächst dem Grundstof im

verlohrnen Paradiese ist die Engelschlacht, Ges. VI. Alle diese Handlungen wollen wir in Parallele mit Handlungen im Messias stellen.

Die erste Scene, die in der Iliade in die Augen fällt, ist der Streit Agamemnons mit Achilles; im Messias ist es die Unterredung Christi mit Gott. Jene streiten sich um ein schönes Mädchen, diese verabreden die Erlösung der Menschen; jener Unterredung hat verderbliche; die Verhandlung der letzten wohlthätige Folgen. Wir sehen, dass bei diesen beiden Scenen die handelnden Personen, der Gegenstand der Verhandlung, und die Moralität derselben fast in gar keine Vergleichung kommen können; denn so wie Agamemnon sich zu Gott, und der Besitz der Briseis sich zu der Erlösung des Menschengeschlechts verhält, so verhalten sich jene beiden Scenen in Absicht der innern Grösse gegen einander. Der Auftritt zwischen Agamemnon und Achilles ist von dem zwischen Gott und Christus, in Absicht des Umfangs der Folgen, und der Wohlthätigkeit, wodurch allein die Grösse einer Handlung bestimmt wird, unendlich verschieden.

Die zweite merkwürdige Scene in der Iliade, nach Rückgabe der Briseis, ist das Erscheinen der Thetis auf dem Olymp vor dem Zeus, um ihn zur Rache gegen den Agamemnon und die Griechen aufzufordern.

508. ἀλλὰ σὺ περ μὲν τίσον, Ὀλύμπιε, μητιέτα Ζεῦ!

„Räche meinen Sohn, Olympius, weiser Kronidäs!

Im Messias aber ist es die Sendung Gabriels nach dem Himmel, um die nahe Versöhnung kund zu machen.

Mache dich auf, dies Gebet vor meinen Vater zu bringen,
Dass die edelsten unter den Menschen, die seligen Väter,
Dass der versammelte Himmel der Zeiten Fülle vernehme!

Diese beiden Handlungen müssen wir wieder nach unserm angenommenen Maassstabe: nach ihrem Umfange, ihren Folgen, und ihrer Wohlthätigkeit prüfen, um ihren Werth zu bestimmen. Der Umfang der ersten, oder die Grösse und Anzahl ihrer Theilnehmer ist in Absicht des ersten Punkts sehr ansehnlich. Die handelnden Personen sind Zevs, der erhabenste Bewohner des Himmels, und Thetis, die schönste der Meergöttinnen. Bei weitem wichtiger sind die Folgen; sie erstrecken sich über die vornehmsten Götter des Himmels und der Erde; ferner über zwei kriegführende Mächte, deren Anzahl sich wohl auf hunderttausend belaufen könnte. Die erste Folge ist ein Zank zwischen Zevs und Juno, der aber durch den Hephaestos sehr spasshaft und unbedeutend endigt, indem Schmaus bis an den Abend daraus wird, wo dann Zevs — zu Bette geht.

611. *ενθα καθευδ' αναβας, παρα δε, χερσαθρονος*
Hγη.

»Allda schlief er, es schlief bei ihm die göttliche Härä.

Die Folgen auf der Erde sind grösser, und wir können sie aus der Thetis Bitte an den Zevs schon kennen lernen.

509. τοΦρα δ' επι Τρωεσσι τιθει κρατος, οΦρ' αν Αχαιοι
υιον εμον τισωσιν, οΦελλωσιν τε ε τιμη.

»Gieb so lange den Troern den Sieg, bis endlich die Griechen,

»Meinen Achilles ehren, ihn krönen mit lohnendem Preise.»

524. ει δ' αγε, τοι κεφαλη κατανευσομαι, οΦρα
πεποιθης.

»Sieh, ich winke dir Gewährung zu mit dem Haupte.

Ihre Bitte wird also erhört und die Wirkungen sind nur Schlachten zwischen Griechen und Troern, worin Ströme von Blut vergossen werden, und der Sieg sich so lange meistens auf die Seite der letzten neigt, bis Achilles versöhnt ist, und Ges. XX. wieder auf den Schauplatz tritt. Diese Schlachten hat der Dichter dadurch noch wichtiger gemacht, dass selbst Götter darin mitkämpfen, und die vornehmsten Bewohner des Himmels gleichsam in zwei Partheien getheilt werden.

Die Wohlthätigkeit jener Handlung zwischen Zevs und Thetis, die nur nach ihren Folgen berechnet werden kann, ist nicht gross. Das einzige, was nach den Begriffen der Griechen etwa Gutes daraus entspringt, besteht in der Ehre, die dem Achilles dadurch erwächst, dass er allein es vermag, zwischen zwei mächtigen kriegführenden Nationen den Ausschlag zu geben. Die übrigen Folgen sind das Gegentheil von wohlthätig, sind verderblich, und können der Handlung keine Grösse geben.

Jetzt wollen wir auf eben die Art die Handlung im Messias bei der Sendung Gabriels nach dem Himmel prüfen. Die Theilnehmer daran sind:

1) Eloa, der Gabriel im Himmel aufnimmt:

308. Jetzo kam Eloa auf neuerwachenden Strahlen

Zu dem gesendeten Engel in seiner Schönheit hernieder,
Ihn zum Altare des Mittlers zu führen.

2) Gabriel, der das Gebet des Messias, worin der Entschluss, die Menschen zu erlösen, enthalten ist, vor Gott bringt, damit dies grosse Werk im Himmel bekannt werde:

342. Gabriel sah Gott an, und sang mit mächtiger Stimme.

Jetzo hörte der ewige Vater, es hörte der Himmel,
Mittler, dein Söhnungsgebet.

3) Gott, der auf das Gebet antwortet:

391. Siebenmal hatte das heilige Dunkel der Donner eröffnet,

Und die Stimme des Ewigen kam sanftwandelnd hernieder:
Gott ist die Liebe.

4) Die gegenwärtigen Bewohner des Himmels:

463. Staunend schwieg Eloa, und schweigend sahe der Himmel
Zu dem Allerheiligsten auf.

Dies war der Umfang der Handlung in Absicht ihrer Theilnehmer, von deren Grösse und Anzahl ich jetzt weiter nichts sage.

Die Folgen derselben erstrecken sich noch auf mehrere, und betreffen eine allgemeine Feier, wor-

an nicht nur die Bewohner des Himmels, sondern die Engel in den Schöpfungen, und die verstorbenen Gerechten Theil nehmen.

438. Meldet den Herrschern der Schöpfungen Gottes, dass sie sich zur Feirung

Dieser erwählten geheimnissvollen Tage bereiten. u. s. w.

450. Denn Jehova will selbst, nach dieser Jahrhunderte Kreislauf, Einen Ruhtag Gottes, den zweiten erhabneren Sabbath.

Bei sich feiern.

440 Und ihr Frommen des Menschengeschlechts, ihr Väter des Mittlers,

445. — — — — unsterbliche Seelen, eilet zur Sonne
Welche den Kreis der Erlösung umleuchtet. Hier sollt ihr
von ferne
Eures Erlösers und Sohns versöhnende Thaten betrachten.

Ein Fest also in der ganzen Schöpfung, woran die erhabensten Wesen Theil nehmen, ist der Erfolg von Gabriels Sendung.

Die Wohlthätigkeit dieser Folgen endlich besteht in allgemeiner Freude, und lässt sich am besten aus der Bibel anschaulich machen. Luc. 15. v. 10. sagt Christus: »Also wird auch Freude im Himmel seyn über *Einen* Sünder, der Busse thut vor neun und neunzig Gerechten.« Wenn die Bewohner des Himmels sich über *Einen* geretteten Sünder so freuen, wie gross muss ihr Entzücken über die Rettung des ganzen Menschengeschlechts seyn! Wie viel Freude müssen auch die verstorbenen Seligen, die Väter des Mittlers, empfinden, durch ei-

nen ihrer Söhne alle ihre Kinder erlöst zu sehen! Da nun die Wohlthätigkeit einer Handlung nur nach dem Maas von reinem Vergnügen oder Glückseligkeit berechnet werden kann, das sie hervorbringt, so folgt daraus, dass die Gesandtschaft Gabriels im hohen Grade wohlthätig sey.

Nachdem wir die Handlungen in den beiden Heldengedichten nach ihrem Umfang, ihren Folgen und ihrer Wohlthätigkeit geprüft haben, ist es nothwendig, sie mit einander zu vergleichen, um das Resultat daraus zu ziehen.

In der Iliade sind die Theilnehmer Zevs, Thetis, und etwa die von fern lauschende Here. Im Messias sind es: Jehova, Gabriel, Eloa, die Engel und die verstorbenen seligen Menschen. Da von der Grösse dieser Wesen erst im folgenden Artikel gehandelt wird, so kann ich hier nur nach der Anzahl der theilnehmenden Personen entscheiden. Diese ist im Messias unendlich grösser, wie man aus dem Dichter, dessen Wort hier allein gilt, am besten sehen kann. Ges. V, 13. sagt Eloa von den Bewohnern des Himmels:

Sollt' ich euch überzählen, ich müsste Jahrhunderte zählen.

Der Umfang der Handlung im Messias, an welcher alle diese Bewohner Theil nehmen, ist also aus diesem Umstande hinlänglich erwiesen, und wir brauchen dabei die Grösse der handelnden Personen nicht zu Hülfe zu nehmen.

Die Folgen der Handlung in der Iliade sind: unsterblicher Ruhm des Achilles, aber blutige Schlachten zwischen Griechen und Trojanern, wodurch tausendfacher Jammer entsteht. Im Messias sind es: erhabener Ruhm des Messias durch den allgefeierten Sabbath, den Gott nur um seinetwillen begeht, und zugleich allgemeines Entzücken bei den unzähligen Engeln und Seligen.

Es wäre überflüssig, diese beiden Handlungen noch weiter mit einander zu vergleichen, da jeder Unpartheiische einsehen muss, dass die im Messias in Absicht des Umfangs und der wohlthätigen Folgen einen unendlichen Vorzug haben. Eben so überflüssig ist es, eine Parallele zwischen dem Zank des Zeys mit Here, dessen Ausgang wir oben schon sahen, und zwischen der nun folgenden Gesandtschaft Gabriels nach den Schutzengeln im Mittelpunkt der Erde und in der Sonne zu ziehen. Dort endigt alles mit Lachen, Trinken und Schmausen.

599. ασβεστος δ' αἰ ἐνωρτο γέλως μακαρῶσι θεοῖσιν,
ὡς ἰδὼν Ἡφαιστον δια δώματα ποίπνυοντα.

Ὡς τότε μὲν προπαν ἡμᾶς ἐς ἥλιον καταδύντα
δαίνυντ' etc.

»Langes Gelächter entstand im Kreise der seligen Götter,
»Da sie den emsig bedienenden Sohn der Härä erblickten.
»Also schmausten sie, bis am Abend die Sonne sich senkte.»

Im Messias ist die Sache etwas ernsthafter und wichtiger. Hier werden durch die zweite Gesandt-

schaft Gabriels die Wunder bei dem Tode Christi vorbereitet.

Dem gesendeten Christus

Winkte Gott; da stieg er hinauf zum obersten Throne.
Dort empfing er an Uriel und die Beschützer der Erde,
Wegen der Wunder beim Tode des Sohnes, geheime Befehle.

Diese Wunder sind, wie man aus der Folge sieht: die Sonnenfinsterniss, durch den Adamida verursacht, das Erdbeben und die Auferstehung der Heiligen. Ich mag dies alles nicht weiter mit dem Schmause der Götter im Olymp vergleichen; der Contrast ist zu auffallend.

Einen fast eben so grossen Abstand würde man bei genauer Prüfung in den meisten Handlungen der beiden Epopeen finden. Man vergleiche z. B. den Kampf zwischen Paris und Menelaus, Ilias III, 340 ffd. mit dem Wortwechsel zwischen Satan und Abbadona, Mess. II, 667 ffd. Siegt Menelaus, so bekömmt er seine Helena mit allen Schätzen zurück, und der Friede zwischen beiden Völkern ist geschlossen. Das Glück zweier Nationen folgt daraus. Siegt Abbado-na, so wird die ganze Hölle auf eine Ewigkeit vor Vergrösserung ihrer Qual bewahrt. Jene Folgen sind endlich, diese unendlich.

Was ist ferner der Tod Hektors, der die Siege der Griechen und die Zerstörung Troja's zur Folge hat, gegen den Tod Christi, der den Sieg seiner Lehre und den Sturz des ganzen höllischen Reichs be-

fördert? Was ist der Streit um den Leichnam des Patroclus, wodurch ihm bloss der Schimpf, nach seinem Tode von Hunden zerrissen zu werden, erspart werden soll, gegen das Gericht des Erlösers auf Tabor, wodurch das Schicksal der Seelen für eine Ewigkeit bestimmt wird?

So könnte zwischen allen Handlungen in der Iliade und dem Messias eine Parallele gezogen werden, und immer würde man ohngefähr ein ähnliches Verhältniss finden. Ich hoffe also jetzt mit Recht folgern zu dürfen, dass das neuere Heldengedicht auch in der Handlung einen Vorzug habe.

Nun ist noch die Vergleichung mit zwei andern Heldengedichten übrig; aber da die Iliade für das vorzüglichste unter allen gehalten wird, und in der Handlung dem Messias nicht gleich kam, so darf ich bei ihnen etwas kürzer seyn, und ich will nur aus jedem eine Haupthandlung aufführen.

Die wichtigste Begebenheit in der Aeneide, nächst der Ausführung des Grundstofs, ist die Entstehung des carthagischen Staats. lib. I. 342. ffd. und 425 ffd. Hier sieht man den ersten Keim eines nachher höchst mächtigen Volkes, das allein im Stande war, den Römern einige Jahrhunderte hindurch das Gleichgewicht zu halten. Der Dichter wählt diese Begebenheit sehr fein, um die Gründung des römischen und des punischen Staats in Parallele zu bringen, die nachher so eifrige Nebenbuhler wurden.

Mit dieser Handlung wollen wir die Erscheinung der Auferstandenen im Messias, Ges. XV. vergleichen. So heterogen auch diese beiden Begebenheiten scheinen, so haben sie doch in Absicht der Folgen, wodurch allein ihre Grösse entschieden werden kann, eine Hauptähnlichkeit mit einander. Durch den Anbau von Carthago wird der Grund zum punischen Staat, durch die Erscheinung der Heiligen der Grund zur christlichen Religion gelegt, denn diese Erscheinungen haben keinen andern Endzweck, als Beruf zum ewigen Leben, zum Zeugniss und zum Märtyrerthum. Ges. XV. heisst es:

5. Denn die Todten erschienen den ersten Christen, zum Himmel
Sie zu berufen, zu weihn die Brüder zum ewigen Leben.

282. — — — — — Dich zum Zeugen zu machen, erschein' ich.

532. Nicht dich mehr zu entflammen, ach dich zu belohnen, du
lieber

Künftiger Märtyrer, höre des siebenten Jünglings Geschichte:

Aus diesen wenigen Worten schon kann man das Ziel der Erscheinungen bestimmen. In der Aeneis entwickeln sich die ersten Keime zu einem mächtigen Volk, im Messias zu der besten Religion, die je existirte. Es brauchte kaum der Vergleichen mehr, um den Abstand der beiden Handlungen fühlbar zu machen; dennoch will ich sie, in Absicht des Interesse und der Folgen, noch kurz gegeneinanderstellen.

Virgil weiss, dass es dem Römer höchst merkwürdig ist, den Ursprung eines Staats zu wissen, der

ihm so gefährlich wurde, und den er endlich zerstörte; er verwebt ihn also sehr einsichtsvoll in seinen Plan. Klopstok weiss, dass dem denkenden Christen nichts näher am Herzen liegt, als Nachrichten aus jener Welt, in der er ewig leben soll, zu erhalten, und giebt sie ihm in Fülle. Dort ist politische Theilnahme, hier religiöse; dort verbreiten sich die Folgen über die Mitglieder eines Staats, der aus einigen Millionen Menschen bestand, hier auf ein Drittel des ganzen Menschengeschlechts; *) der Punische Staat blühte ohngefähr ein halbes Jahrtausend, die christliche Religion hat nun schon beinahe zwei Jahrtausende geblüht, und wird bis ans Ende der Welt fortdauern; dort ist eine Verbindung, die das zeitliche Wohl betrifft, hier eine, die auch das ewige mit einschliesst.

Ich glaube, dass mir jetzt jeder billige Richter erlaubt, der Handlung im Messias, was das Interesse, den Umfang, und die Wohlthätigkeit derselben betrifft, den Vorzug vor der Begebenheit im Virgil zu geben, und eile jetzt zum verlohrnen Paradiese fort.

In diesem herrlichen Gedicht ist die Engelschlacht Ges. VI. im Umfang und in Folgen unleugbar eine der grössten Handlungen. Sie wird schon durch ihr Alterthum ehrwürdig, denn sie geht noch vor der Schöpfung der Welten her; aber die erha-

*) Auf der Erde befinden sich ohngefähr 1080 Millionen Menschen, wovon ein Drittel, also 360 Millionen, Christen sind.

benste Grösse erhält sie durch die Würde und die Anzahl ihrer Theilnehmer, und durch ihre Folgen. Alles was in der ganzen Schöpfung vorhanden ist, handelt dabei: Gott, der Messias, alle treugebliebene, alle abgefallene Engel, kurz, der ganze Himmel. Die Folgen der Handlung sind für die Ewigkeit, und stürzen ein unzählbares Geisterheer in eine nie endende Verdammniss.

Vergebens würde man in allen frühern Heldengedichten eine Handlung von gleicher Grösse suchen. Der schrecklichste Kampf der griechischen Götter in den Schlachten vor Troja schwindet dagegen, wie ein Knabenstreit, der mit zwei blutigen Köpfen endigt, gegen eine Männerschlacht, die das Schicksal ganzer Nationen entscheidet. Dort sind die handelnden Personen unendlich kleiner wie hier, also müssen es auch ihre Handlungen seyn.

Aber sollte man auch im Messias vergebens nach einer ähnlichen Handlung suchen? Wer dies glaubt, der kennt dies erhabene Gedicht nicht ganz. Sie ist da, und man braucht ihren Namen nur zu nennen, um den Umfang davon fühlbar zu machen: das Weltgericht, das Ges. XVIII und XIX ausgeführt ist. Hier finden wir eben so grosse, eben so viel Theilnehmer: Gott, den Messias, und das ganze Menschengeschlecht. Von den gefallenen Geistern ist nur einer, nur Abbadona, zugegen, aber ihre Stelle wird reichlich durch die Gegenwart der gerichteten Menschen ersetzt. Adam erzählt:

36. Schnell, der Cherub denket so schnell, so wurd' ich geführt
 Unter die Schaarenheere der auferstandenen Todten.
 Grenzlos war das Gefilde der Auferstehung. Sie warens
 Alle meine Kinder.

Hier sehen wir also ebenfalls eine unendliche Anzahl von handelnden Wesen, wovon die vornehmsten mit den miltonischen gleich sind. Dennoch könnte man aus dem Satze: duo cum scribunt idem non est idem, einen Entscheidungsgrund für die Vorzüglichkeit der klopstokischen Handlung hernehmen. Man könnte sagen: Klopstoks Gott, sein Messias, seine Engel sind grösser, als eben diese Wesen im Milton; man könnte darthun, Klopstoks Himmel ist stärker bevölkert, als der miltonsche, von dessen Bewohnern es heisst:

— — — — — von beiden Seiten focht
 ein Millionenheer ergrimmtter Engel.

Dahingegen Eloa die Bewohner des klopstokischen Himmels in Jahrhunderten nur überzählen kann. Man könnte endlich sagen: die Folgen vom Weltgericht sind wenigstens zum Theil höchst wohlthätig, da die Folgen der Engelschlacht allen Gefallenen eine ewige Verdammniss bereiten; aber da diese Beweise nicht ganz befriedigend seyn möchten, so will ich sie nicht aus der Erfindung und dem Umfange der Handlungen, sondern aus ihrer Ausführung hernehmen. Und hier findet man denn in der miltonschen Engelschlacht einige Schwächen, die schlechterdings nicht im Weltgericht zu entdecken sind.

Diese Schwächen scheinen daher entstanden zu seyn, dass Milton sich nicht oft genug erinnert, qu'il n'est pas partout, comme chez nous, sondern gar zu viel von der Erde entlehnt, das unter der Würde einer himmlischen Scene ist.

Es giebt erstlich Tag und Nacht im Himmel, wie im Olymp.

— — — — — Im Berge Gottes, nah' am Thron ist eine Höl', in welche Licht und Finsterniss abwechselnd sich begiebt.

Aus dieser Höle kömmt denn auch das Licht, das den Tag der Schlacht erleuchtet. Nun vergleiche man hiermit die Idee Klopstoks, um dies kleinliche Zeitmaass zu vermeiden:

55. Sieh, es war kein Tag der Sonne; sie war erloschen,
Oder verhüllt, der Glanz des Thrones überstrahlte
Schön und schrecklich das weite Gefilde der Auferstehung.

Wie weit erhabner würde es seyn, wenn auch Milton seinen Schauplatz durch den Thron Gottes erleuchten liesse, ohne sich an Tag und Nacht zu kehren.

Seine Engel ferner singen, tanzen, essen, schlafen, wie die griechischen Götter.

Drauf brachten sie den feierlichen Tag auf Gottes heil'gem Berge mit Gesang und Tänzen hin u. s. w. Nunmehr begaben sie vom Tanze sich zum Mahl u. s. w.; schnell errichteten sie ihre Himmelslauben,

und schiefen drin, von kühlen Lüften sanft
gefächelt u. s. w.

Man vergleiche damit, wie Abbadona seine ehemalige Seligkeit beschreibt, Ges. XIX.:

164. — — — — — Mit schattendem Flügel

Deckte mich ewiges Heil! In jeder Aussicht sah ich
Seligkeiten um mich! Mir jauchzt' ich in meiner Entzückung,
Dass ich geschaffen war, zu! Ich mass mein dauerndes Leben
Nach der Ewigkeit ab, und zählte die seligen Tage
Nach der Zahl der Erbarmungen Gottes u. s. w.

Der Dichter lässt sich nicht auf das Specielle der Seligkeit ein, aber er vermeidet auch, unwahrscheinlich zu werden, und unter der Würde seines Gegenstandes zu schreiben.

Die miltonschen Engel haben Taktik, Kriegsmusik und Waffen aller Art; sie ziehen aus:

geschlossen in ein mächtiges Quadrat

— — — — — beim Schall der Kriegsmusik u. s. w.

— — — — — es starrt

die Lanzenreih' unzählbar in der Luft,

Helm blinkt an Helm, und Schilde mannigfach

von Form, geschmückt mit stolzer Mahlerei u. s. w.

Die Engel Klopstoks haben nichts von solchen menschlichen Waffen, sondern herrschen durch innere anerschaffene Urkraft. Ges. XVIII, 257.

— — — — — Der Seraph redte. So sprach er:

Dass die Spötter des Todten, der lebt, dem Throne sich nahen!
Sie erschienen.

Die abgefallenen Engel Miltons erfinden das Pulver; der Stof dazu liegt im Boden des Himmels.

Salpeterschaum und Schwefel fanden sie;
dies ward gemischt und künstlich durchgekocht,
gepülvert; so entstand ein schwarzer Staub.

Ja sie erfinden Kanonen:

Nun formten sie
ihr Kriegsgeschoss und ihre Kugeln;
— — — — — Ein dritter Hauf
versieht mit Röhren und mit Zunder sich.

Mit diesem Geschütz nun besiegen sie die guten Engel, bis der Messias ihnen zu Hülfe kömmt, und die Satane in die Hölle hinabstürzt.

So erhaben und gross auch die übrigen Schilderungen in dieser Engelschlacht sind, so sieht man doch aus diesen wenigen Beispielen schon, dass sie sich mit der Vorstellung Klopstoks vom Weltgericht nicht messen kann. Hier finden sich die erhabensten moralischen und ästhetischen Schönheiten ohne jene Mängel. Da also das Weltgericht an Umfang und Folgen der Engelschlacht wenigstens gleich kam, an würdiger Vorstellung sie bei weitem übertraf, so darf man mit Recht folgern, dass es im Ganzen einen Vorzug vor demselben habe.

Jetzt ist es nothwendig, zurückzublicken, um mit einemale zu übersehen, was wir bisher, in Absicht der Handlung, für den Messias erarbeitet

haben. Wir haben aus den drei vorzüglichsten Heldengedichten die, nächst dem Grundstof, wichtigsten Handlungen herausgehoben, sie mit einigen Handlungen im Messias verglichen, und gefunden, dass diese als vorzüglicher vor allen jenen sich erweisen lassen; selbst ein scharfer Beurtheiler wird mir also jetzt wohl erlauben zu behaupten, dass die Handlung im Messias überhaupt grösser sey, als in einem von jenen Heldengedichten.

Sollte dieser Schluss jemanden noch nicht zu folgen scheinen, so vergesse er nicht, dass in ästhetischen Abhandlungen keine mathematischen Beweise möglich sind, und dass man sehr oft nur an das Gefühl eines jeden darin appelliren kann. Zur Stärkung jenes Schlusses dient es vielleicht, wenn man sich erinnert, dass aus den drei besten Heldengedichten die Haupthandlungen herausgehoben wurden, und dass sich im Messias allein ohne den Grundstof, eben so viel fanden, die grösser als jene waren.

Wollte man eine Vergleichung unter noch mehreren Handlungen in jenen Gedichten anstellen, so würde man fast immer finden, dass der Sieg sich auf die Seite des Messias neigt, aber dies würde hier zu weit führen, und ich will bloss in obigen Heldengedichten die ähnlichen Begebenheiten aufsuchen, die Vergleichung aber dem Kenner überlassen.

In der Iliade und dem Messias haben folgende Handlungen Ähnlichkeiten miteinander: der Abschied Hectors von seiner Gemahlin, Iliad. VI.

392. ffd. und der Abschied Christi von seinen Jüngern, Mess. IV. 1065 ffd.; die Mannigfaltigkeit der Scenen in den Schlachten der Iliade, mit den verschiedenen Auftritten im Messias bei Auferstehung und Erscheinung der Heiligen, bei dem Gericht Christi auf Tabor und beim Weltgericht; die Klagen der Eltern und der Gattin Hektors um seinen Tod, Iliad. XXII, 405 ffd. mit der Trauer der Mutter und der Jünger Christi nach seinem Begräbniss, Mess. XII, 254 ffd.; die Leichenbestattung Hektors, Iliad. XXIV, 699 ffd. mit dem Begräbniss Christi, Mess. XII, 61 ffd.

Aus der Aeneis lassen sich vergleichen: die Liebe der Dido und des Aeneas, lib. IV., mit der Liebe von Semida und Cidli. Der Tod der Dido, lib. V, 642 ffd., mit dem Tode Ischarioths, Ges. VII, 142.; das Flattern der Furien um die Juturna, lib. XII, 845 ffd., mit dem Fluge der Todesengel um das Kreuz Christi, Ges. VIII, 527 ffd.

Im verlohrnen Paradiese kann man Vergleichungspunkte finden zwischen der Aufrichtung der Satane von ihrer Betäubung, Ges. I., und eben dieser Scene im Messias, Ges. XIV. 610 ffd.; der Rathsversammlung der Satane im verl. Par. Ges. II, und eben dieser Handlung Mess. II, 275 ffd., der Verstellung Satans in einen Engel der Lichts, verl. Par. Ges. II., und demselben Vorfall mit Abbadona, Mess. IX. 485 ffd.

Wenn man alle diese verglichenen Handlungen gegeneinander hält, um ihre Erfindung und Ausführung zu prüfen, so wird man immer finden, dass das Vorzüglichere im Messias ist. Ich folgere hier jetzt nichts daraus, weil ich nur bloss hingewiesen habe, und überlasse die näheren Prüfungen und Resultate daraus dem Forscher selbst.

Aber noch ist ein Umstand übrig, aus welchem sich der Vorzug der Handlung im Messias darthun lässt, und vielleicht der entscheidende; denn wer kann es dem Kämpfer verübeln, dass er noch irgend ein Geschütz im Hinterhalt behält, von welchem er im Nothfall, zur letzten Überlegenheit, Gebrauch macht? Sie unterscheidet sich nemlich in der Handlung von allen andern Heldengedichten dadurch, dass sie philosophische Wahrheit hat, das heisst: es liegen bei ihr solche Begebenheiten zum Grunde, die sich der Verstand ohne Absurdität als wirklich denken, und gegen die der Philosoph keine gegründeten Einwendungen machen kann. Die Illusion der Einbildungskraft kann also das ganze Gedicht hindurch dauern, ohne dass der Verstand Einspruch thut, und ihr auf einmal die schönen Ideen raubt, denen sie eben das Bürgerrecht gegeben hatte. So weit auch der Dichter in ein künftiges Leben, so weit er auch in die Geister- und überhaupt in die Ideenwelt sich verliert, so viel ausserirdische Scenen er auch darstellt, so ist doch alles, was er erfindet, (einige unbedeutende Züge, die in der Prüfung der einzelnen Ge-

sänge bemerkt werden sollen, abgerechnet) eines erhabenen Gottes, wie der Christ ihn sich denkt, und seiner Geschöpfe würdig. Es könnte so seyn; dies vermag selbst die scharfe Prüfung des Weltweisen nicht zu widerlegen.

Wer kann dies von irgend einem andern Heldengedicht sagen? Wer kann nur die Hälfte von den Scenen in frühern Heldengedichten als wirklich möglich denken? Wenn der Fluss Xanthus, Iliad. XXI, 248 ffd., sich ausser seinem Gestade erhebt, und sich über die Gefilde dem Achilles nachwälzt, um den bedrängten Trojanern, vor deren Mauern er fließt, beizustehen, so hat diese Handlung für die Einbildungskraft ungemein viel reizendes; aber man fordre sie vor den Richtstuhl der Vernunft, was wird von der ganzen Begebenheit übrig bleiben?

So ist es mit hundert andern Scenen in der Ilias und der Aeneis. Wer kann es glauben, wenn Athene in der Schlacht Iliad. XX. 438 ffd. vom Achilles die Lanze Hektors weghaucht, und Hektor hingegen vom Apollo durch einen Nebel unsichtbar gemacht wird? Wer kann es glauben, wenn Aeneid. II. 203 ffd. zwei Schlangen von Tenedos übers Meer kommen, den Laocoon erwürgen, und sich dann in den Tempel der Pallas unter ihren Füßen verbergen; wer kann es glauben, so herrlich auch die Beschreibung ist? Man beraube diese Scenen ihrer schönen Poesie, und es bleiben nichts als Feenmärchen übrig.

Milton hat des Wahrscheinlichen mehr, weil er durch eine bessere Religion, und eine höhere Philosophie geleitet wird; aber dennoch sieht man seiner Poesie noch häufig das Alter der Kindheit an, und es finden sich mehrere Erfindungen darin, die sich mit der Würde seines Gegenstandes nicht vertragen. Von dieser Art ist der Bau des Pandämoniums in der Hölle, das einem Feenpallast so ähnlich sieht wie ein Ei dem andern, Ges. I., sein Narrenparadies, Ges. III., wobei man an den wüthenden Roland erinnert wird; die Engelschlacht, in welcher mit Kanonen, Speeren, Schwerdtern selbst die guten Engel verwundet werden; das Bauen und Pflastern einer Brücke, die Sünde und Tod nach unserer Welt aus der Hölle hinüberführen, und manche andere Ideen, welche die Kritik eines geläuterten Verstandes nicht ertragen.

Von allen solchen Vorstellungen findet man im Messias fast gar keine Spur, und ich will nur ein Beispiel anführen, wie sehr sich der Dichter desselben vor dem Unwahrscheinlichen gehütet hat. Im ersten Gesange wird, wie schon oben erwähnt ist, Gabriel nach dem Himmel gesandt, um das Gebet des Messias vor Gott zu bringen. Es geschieht mit vieler äussern Feierlichkeit; Eloa empfängt Gabriel, und führt ihn zum Altar des Mittlers, hier bereitet er ihn zu dem hohen Gebete vor, und dann singt der Gesendete es mit mächtiger Stimme.

Man könnte also fragen: sind dergleichen Ceremonien nicht Gottes unwürdig? Wusste er ver-

möge seiner Allwissenheit nicht vorher schon; was Christus gebeten hatte? Wozu also die kleine Vorstellung, sich, gleich einem Monarchen, das Gebet noch einmal vortragen zu lassen.

Liessen sich diese Zweifel nicht befriedigend lösen, so würde allerdings die ganze Handlung Gottes unwürdig seyn, denn sie wäre zu menschlich und zwecklos; aber der Dichter giebt uns vollkommne Auskunft hierüber. Gabriel wird nicht gen Himmel gesendet, Gott mit dem Gebet Christi, wie es scheinen möchte, sondern vielmehr die Bewohner des Himmels mit der herannahenden Erlösung bekannt zu machen. Dies ist der eigentliche Zweck der Handlung:

Mache dich auf, dies Gebet vor meinen Vater zu bringen,

Dass der versammelte Himmel der Zeiten Fülle vernehme;

sagt Christus, und was vorher Zweck schien, ist bloss Mittel. Ja der Dichter lässt Gott nicht einmal Theil an den Cerimonien nehmen, sondern erst dann, als sie geendigt sind, handelt er selbst, da er während der ganzen Scene unmittelbar mit Christo redet:

Nieder zur Erde hatte bis jetzt Jehova geschauet,

Denn es hielt noch immer der Sohn aus der Fülle der Seele

Mit dem Vater Gespräche u. s. w.

Mit einer ähnlichen Sorgfalt findet man das Unwahrscheinliche im ganzen Gedicht vermieden; die Handlungen darin kann nicht nur der Römer und

Griechen, sondern selbst der philosophische Christ sich ohne Absurdität denken. Klopstock also hat die epische Dichtkunst zu ihrer männlichen Reife erhoben, und wenn die andern Heldendichter nur für die Einbildungskraft und das Herz schrieben, so schreibt er für die Einbildungskraft, für das Herz und den Verstand zugleich. Jene wird ergötzt, das Herz veredelt und der Verstand belehrt. Kein anderes Heldengedicht kann sich rühmen, durchaus vor dem Richterstuhl des Verstandes bestehen zu können, als der Messias, und hieraus liesse sich allein schon das Vorzügliche seiner Handlung erweisen; aber man vergesse nicht, dass dies oben schon auf eine andere Art dargethan ist, und dass diese letzte Bemerkung bloss dazu dienen soll, jenen Beweis zu stärken.

Nachdem wir die Handlung im Messias in Vergleichung mit andern Gedichten geprüft haben, wollen wir sie im Kurzen noch an und für sich selbst betrachten; und hier finden wir denn, dass sie ihren Stoff vorzüglich aus der heiligen Geschichte nimmt. Alles Feierliche, Merkwürdige und Herzerhebende, das sich daraus nutzen lässt, ist herausgehoben, und mit den Erfindungen des Dichters gemischt. Hier ist eine kurze Darstellung von dem, was man im Messias findet: die Erlösung und das Weltgericht; die Auferstehung der Heiligen und die Erscheinung derselben; Scenen aus dem Leben disseits und jenseits des Grabes; die höchste Stufe von Seligkeit und von Qual der Geister; Begebenheiten aus dem Him-

mel und aus der Hölle; Auftritte in einer unschuldig-gebliebenen Welt, und auf einer Erde, von Ungebohrnen bewohnt; Sterbe- und Gerichtsscenen u. s. w. alles dies findet man in ein Ganzes zusammengetragen und mehr oder weniger ausgeführt. Die Prüfung dieses Einzelnen aber kann nur bei näherer Entwicklung der Gesänge statt finden, und ich eile jetzt zu dem dritten Hauptpunkt in Beurtheilung des Ganzen, zu den Charakteren, fort.

Die Charaktere, oder die Maschinen in einem Heldengedicht, sind die handelnden Wesen, deren Thaten, Sitten, Denkungsarten und Schicksale beschrieben werden. Man sieht leicht, von wie grosser Wichtigkeit sie sind, da sich von der leblosen Natur keine Erzählung machen lässt, und nothwendig vernünftige Wesen da seyn müssen, wenn Handlung entstehen soll. Je mehr nun, und je vorzüglicher diese Wesen sind, je mehr hat der Dichter Gelegenheit, viele und wichtige Handlungen hervorzubringen. Ich will also die Charaktere in den Heldengedichten nach diesen drei Stücken: nach der Mannigfaltigkeit, nach der Grösse und nach der Wahrscheinlichkeit, betrachten.

Unter den ältern Heldengedichten ist keins, worin eine solche Verschiedenheit der Personen sey, als in der Iliade, und ich will jetzt um der Vergleichung willen die vorzüglichsten davon herausheben. Sie sind: 1) Achilles, 2) Agamemnon, 3) Zeus,

4) *Thetis*, 5) *Athene*, 6) *Apollo*, 7) *Nestor*, 8) *Ulysses*, 9) *Patroclus*, 10) *Juno*, 11) *Hephaestos*, 12) *Idomeneus*, 13) *Ajas*, Telamons Sohn, 14) *Ajas*, Oileus Sohn, 15) *Menelaus*, 16) *Iris*, 17) *Paris*, 18) *Hektor*, 19) *Priamus*, 20) *Helena*, 21) *Aphrodite*, 22) *Ares*, 23) *Aeneas*, 24) *Diomedes*, 25) *Poseidon*, 26) *Andromache*, 27) *Hekabe*, 28) *Teucer* u. s. w.

Dies sind nur diejenigen Personen, deren Sitten und Karakter vorzüglich hervorleuchten. Das übrige Namenverzeichniss kann dabei nicht in Anschlag kommen.

Virgil sticht in Betracht der Karaktere sehr von Homer ab, er hat eine weit geringere Zahl, die sich leicht überschauen lassen: *Venus*, *Jupiter*, *Aeneas*, *Dido*, *Anchises*, *Ascanius*, die *Sybille*, *Turnus*, *Juturna*, *Mezenz* u. s. w.

Milton konnte wegen der Umstände keine grosse Mannigfaltigkeit der Karaktere haben. Die Erde war in der Epoche seiner Handlung noch nicht bevölkert; er fand nur zwei Personen darauf, und musste die übrigen aus andern Welten holen; es ist also kein Wunder, wenn die Anzahl der Maschinen, die das Gedicht hindurch thätig bleiben, nicht gross ist. Sie sind: *Satan* mit mehrern Teufeln, *Gott*, der *Messias*, *Adam*, *Eva*, *Gabriel*, *Raphael*, *Michael*, *Uriel*, *Abdiel*, die *Sünde*, der *Tod* (zwei personificirte Wesen) u. s. w.

Die handelnden Personen im Messias, von denen ich die ausserirdischen, wie in den vorigen Verzeichnissen unterstreichen will, treten in folgender Ordnung nach einander auf: 1) Der Messias, 2) *Gabriel*, 3) *Eloa*, 4) *Gott*, 5) Adam, 6) Eva, 7) *Raphael*, 8) Samma, 9) Joel, 10) Johannes, 11) *Satan*, 12) *Adramelech*, 13) *Abbadona*, 14) *Abdiel*, 15) *Selia*, 16) Simon Petrus, 17) Andreas, 18) Philippus, 19) Jacobus, 20) Simon der Kananiter, 21) Jacobus der Alphaeide, 22) Thomas, 23) Matthaeus, 24) Bartholomäus, 25) Lebbäus, 26) Judas Ischarioth, 27) Kaiphas, 28) Joseph von Arimathäa, 29) Nicodemus, 30) Philo, 31) Gamaliel, 32) Maria, Lazarus Schwester, 33) Cidli, die Tochter Jairus, 34) Semida, der Auferweckte bei Nain u. s. w.

Ich breche hier ab, weil ein trocknes Namenverzeichniss unangenehm zu lesen ist, und weil aus diesem der Beweis, den ich führen wollte, schon hervorgeht. Man findet nemlich hier schon mehrere Charaktere, als in einem der obigen Heldengedichte; und dies waren nur die vorzüglichsten Personen, die in den ersten vier Gesängen auftreten. Hierunter sind nicht die übrigen gezeichneten gefallenen Geister, Ges. II. nicht die Schutzengel der Jünger, Ges. III., weil sie nicht so stark in die Handlung eingreifen, wenn gleich ihr Charakter entworfen ist. Hierunter sind ferner nicht alle Personen, die in den folgenden Gesängen auftreten, und deren eine noch weit grössere Anzahl, als der schon genannten, ist, nicht

die Richter Christi, Ges. VI. und VII.; nicht die Schutzengel der Erde und die Seelen der Menschen vor ihrer Geburt, Ges. VIII.; nicht die siebzehn Charaktere Ges. X.; nicht die biblischen Personen, die Ges. XI. auferstehen; nicht die Schilderungen derer, die Ges. XV. Erscheinungen sehen; nicht die gestorbenen Menschen, die Ges. XVI. gerichtet werden; nicht die Geister der in der Sündfluth umgekommenen, Ges. XVII.; nicht die vielen herausgehobenen Personen im Weltgericht, Ges. XVIII.; nicht die Begleiter Christi nach dem Himmel, Ges. XX.

Alle diese handelnden Wesen sind nicht unter jenem Verzeichniss, und dennoch war es grösser als die übrigen. Man sieht also, wie weit mehr Mannigfaltigkeit der Maschinen im Messias ist, als in den übrigen Heldengedichten, ja man kann kühn behaupten, dass darin mehr Charaktere gezeichnet werden, als in der Iliade, der Odyssee, der Aeneis und dem verlohrnen Paradiese zusammen genommen. So auffallend dies scheinen möchte, so wird sich doch der, welcher die letzten Angaben in ihrem ganzen Umfange prüfen will, leicht davon überzeugen. Der nähere Beweis dieser Behauptung würde jetzt zu weit führen, und überflüssig seyn, denn ich wollte bloss behaupten, dass im Messias mehr Mannigfaltigkeit der Maschinen sey, als in irgend einer andern Epopee, und dies wird hoffentlich jetzt niemand mehr bestreiten wollen.

Aber es giebt einen noch weit wichtigern Umstand bei den Charakteren, als die Mannigfaltigkeit

derselben, nemlich ihre Grösse. Es könnte ein Dichter tausend Personen in seiner Epopee auftreten lassen, die alle gleich unwichtig wären, und weder Aufmerksamkeit, noch Bewunderung, noch Theilnahme erregten. In solchem Falle würde sein Gedicht sich zu einem andern, worin wenige aber starkgehaltene Charaktere wären, wie der Beutel des Darius zu dem Beutel des Alexander verhalten. In dem einen war eine unzählige Menge Mohnsaamen, in dem zweiten wenige Pfefferkörner, aber eins von diesem hatte mehr Kraft, wie eine ganze Handvoll von jenem. Hundert Thersiten wiegen einen Achill oder Ulyss nicht auf, und ein Heldengedicht mit lauter unwichtigen Menoetes*) angefüllt (Aeneid. V. 181 ffd.) wäre ein Ungeheuer.

Die Menge der Charaktere kann also allein nicht entscheiden, sondern Mannigfaltigkeit mit Grösse verbunden, ist das Hauptforderniss der Maschinerie. Die Grösse der handelnden Wesen in den Epopeen aber kann nach nichts anderm bestimmt werden, als nach dem Maass von Bewunderung, Rührung, oder Theilnahme, die sie hervorbringen, und nach diesen Eigenschaften wollen wir die Personen in unsern Heldengedichten prüfen.

Es ist billig, dass wir mit dem Helden, als der Hauptperson des Stücks, anfangen, und der erste,

*) Er ist durch nichts merkwürdig in der Aeneide, als dass er ausgelacht wird.

der durch eine Epopöe unsterblich gemacht wurde; ist Achilles, Sohn des Peleus, Königs in Phthia, und der Thetis einer Meergöttin. Dieser merkwürdige Erdensohn scheint nach altgriechischen Begriffen mehr ein Halbgott, als ein blosser Mensch zu seyn. Er ist von einer Göttin geboren, er steht unmittelbar unter dem Schutz des Zevs, der Athene, des Poseidon, u. s. w. und seine Thaten im Kriege sind so gross, dass er allein den Griechen oder Trojanern das Übergewicht geben kann. Er hat eine ungeheure körperliche Stärke, denn er kann Bäume aus der Erde reissen. Iliad. XXI. 242.

— — — — ο δὲ πτελεην ελε χερσιν
ευφρεα, μεγαλην· η δ' εκ ριζων εριπασα
κημηνα απαντα διωσεν etc.

» — — — — — Da umfasst' er eine mächtige, hohe
»Ulme, zog sie heraus mit den Wurzeln; das ganze Gestade
»Riss sie auseinander.»

Er besitzt ferner den höchsten Grad der Tapferkeit; die Troer treibt er wie eine Heerde vor sich her, sobald er Ges. XX. wieder auftritt; er verachtet, mit dem grössten Helden der Troer sich in irgend eine Unterhandlung einzulassen. Iliad. XXII. 261.

Εκτορ, μη μοι, αλαστε, συνημοσυνας αγορευε
ως ουκ εστι λεουσι και ανδρασιν ορκια πιστα etc.

»Hektor, Verhasster, du wollest mir nicht von Bündnissen
schwätzen,
»Wie sich Löwen nicht mit Menschen vergleichen u. s. w.

Er tödtet den Hektor wirklich, und legt dadurch den Grund zur Eroberung von Troja; er hat endlich eine starke Empfindung für Freundschaft. Iliad. XVIII. 80.

αλλα τι μοι των ηδος, επει Φιλος ωλεθ' εταiros,
 Πατροκλος; τον εγω περι παντων τιον εταιρων,
 ισον εμη κεφαλη, τον απωλεσα.

- »Aber was ist mir das alles, nachdem mein theurer Genosse
- »Fiel, Patroklos, welchen ich liebte vor allen Gefährten
- »Wie mich selbst? Den hab' ich verlohren.

Dies ist die Grösse des Helden in der Iliade. Virgils Helden, den Sohn des Anchises und der Venus, können wir zum Theil auch aus diesem Gedicht kennen lernen, wenigstens scheint es das Prädicament daher bekommen zu haben, denn er ist ebenfalls sehr stark. Iliad. XX. 285.

— — — ο δε χειρμαδιον λαβε χειρι
 Αινειας, μεγα εργον, ο ου δυο γ' ανδρες Φεροιεν
 οιοι νυν βροτοι εις· ο δε μιν ρεα παλλε και οιος.

- » — — — — Aeneas ergreift einen Stein von der Erde,
- » Den in unserm erschlafften Jahrhundert zween Männer nicht
 trügen,
- » Aber er schleudert ihn leicht.

Er hat ferner den Zunahmen *pius*, woraus sich wieder ein Zug seines Karakters bestimmen lässt. Er besitzt nemlich eine ausserordentliche Liebe zu sei-

nem Vater, und trägt ihn auf dem Rücken aus den
Flammen. Aeneid. II. 707.

Ergo age, chare Pater, cervici imponere nostrae
Ipse subibo humeris, nec me labor iste gravabit.

Er besitzt weiter eine unerschütterliche Stand-
haftigkeit, die sich nicht durch Liebe, nicht durch
Bitten, nicht durch Mitleid überwinden lässt. Aeneid.
IV. 438.

— — — — — Sed nullis ille movetur
Fletibus, aut voces ullas tractabilis audit.

Er beweist überall eine grosse Frömmigkeit,
und opfert den Göttern fleissig. Aeneid. III. 20.

— — — — — Superoque nitentem
Coelicolum regi mactabam in littore taurum.

Er ist endlich sehr kriegerisch und tapfer.
Aeneid. X. 513.

Proxima quaequae metit gladio, latumque per agmen
Ardens limitem agit ferro: te, Turne, superbum
Caede nova quaerens.

569. Sic toto Aeneas desaevit in aequore victor.

So ist der Held Virgils beschaffen, so viel vor-
treffliche Eigenschaften entdecken wir an ihm.

Wir kommen jetzt zum verlohrnen Paradiese,
und hier ereignet sich der besondere Umstand, dass
kein Held darin zu finden ist. Der Held ist nemlich
dasjenige Wesen in der Epopee, welches die Haupt-

rolle in der Handlung spielt, auf welche der Dichter gleich anfangs aufmerksam macht, und das er nie ganz aus den Augen lassen darf. Diese Definition passt auf keine Person in dem Gedicht ganz, und wir haben hier also ein Heldengedicht ohne Helden.

Dryden hat behauptet: der Teufel sey Miltons Held, und man kann nicht leugnen, dass er es wirklich bis zum zehnten Gesange ist. Er tritt zuerst auf den Schauplatz, beschliesst die Haupthandlung, die Verführung der Menschen, und führt sie glücklich aus. Wäre er auch der letzte auf dem Schauplatz, so wie er der erste ist, so müsste man ihn nothwendig für den Helden erkennen; so aber verliert man ihn am Ende ganz aus den Augen, und überdies konnte der Dichter unmöglich den Plan haben, sich den Teufel zum Helden zu wählen.

Adam kann es auch nicht seyn; er erscheint eigentlich erst Ges. V., verhält sich ziemlich leidend bei der Sache, und verrichtet keine grosse Heldenthat. Hätte Milton den Schauplatz zuerst ins Paradies verlegt, und etwa mit dem fünften Gesange angefangen, hätte er Adam von der Frucht essen lassen, bloss, um gleiches Schicksal mit seiner Gattin zu haben, wie es anfangs scheint:

mein Schicksal hab' ich unauflöslich fest
an dich geknüpft, dein Urtheil trifft auch mich,
ists Tod; mit dir soll Tod mir Leben seyn,

hätte er ihn nicht nachher aus Schwäche essen lassen;

— — — — — Und er

Der bessern Einsicht widerstrebend, scheut
sich nicht davon zu essen;

sondern aus edler Aufopferung, so hätte Adam eine schöne Heldenrolle spielen können. Man sahe ihn dann das ganze Gedicht hindurch vor Augen, und Milton hätte seinem Karakter eine erhabene Grösse gegeben, indem er ihn zuerst als einen unschuldigen Glücklichen, hernach als einen unschuldigen Dulder, der sich selbst aufgeopfert hat, darstellte. Und in dieser letzten Rolle konnte er noch bei weitem grösser erscheinen, als in der ersten. So aber wird er gleichsam durch Liebe bethört, wird schuldig mit, und verliert dadurch die Heldengrösse.

Der Messias, den Addison für den Helden des Stücks ausgiebt, kann es eben so wenig seyn. Bei dem Fall der Engel, und der Schlacht im Himmel ist er es gewiss, aber bei dem Fall der Menschen nicht; mit diesem hat er nichts zu thun, sondern bloss mit der Vernichtung seiner Folgen, die hier das Haupthema nicht ausmachen. Es ist überdies viel zu wenig die Rede von ihm, und er wird uns gleichsam nur in der Ferne gezeigt.

Da es also keinen Helden im verlohrnen Paradiese giebt, so wird man sich nicht wundern, wenn ich keinen zur Vergleichung aufstelle, und unmittelbar zu Klopstoks Epopee forteile.

Der Held dieses Stücks ist der Messias, der Sohn Gottes und der Maria. Er hat also mit dem Achill und Aeneas die Ähnlichkeit, dass er von einem Unsterblichen und einer Sterblichen gezeugt ist, aber in andern Rücksichten unterscheidet er sich gänzlich von ihnen. Er ist selbst Gott, und bloss auf der Erde erschienen, um die Bewohner derselben von einer künftigen Strafe zu befreien. Mess. I. 137.

Der ich Gott bin, wie du: Ich will die Menschen erlösen!

Um dies Werk ausführen zu können, musste er die göttliche Natur ablegen, und Mensch werden. Ges. I. 102.

Ewiger Vater, das weisst du, das wissen die Himmel, wie
innig

Mich seit diesem Entschluss nach meiner Erniedrung ver-
langte.

Aber ob er gleich nicht als Gott auf der Erde erscheint, so zeigt er doch eine gewisse göttliche Grösse und Kraft, die für Menschen ganz unerreichbar ist. Er hat nemlich eine so grosse Seelenstärke, dass er sich selbst einem schrecklichen Tode opfern, und ganz undenkbare Leiden übernehmen will, um das Menschengeschlecht von der Verdammniss zu befreien. Ges. I. 132.

Aber ich will leiden, was keine Seraphim fassen,

Was kein denkender Cherub in tiefen Betrachtungen einsieht;

Ich will leiden, den furchtbarsten Tod ich, Ewiger, leiden!

Er hat ferner einen der vornehmsten Engel um sich, der seinen Befehlen gehorcht, Ges. I. 55.

Und der Seraph, der Jesus auf Erden zum Dienste gesandt war, Gabriel u. s. w.

Er kann unmittelbar mit Gott reden. Ges. I. 184.

Jetzt erhoben sich neue geheimnissvolle Gespräche
Zwischen ihm und dem Ewigen. u. s. w.

Er hat keine körperliche Stärke, er kann keinen Ulmbaum mit den Wurzeln ausreißen, oder einen Stein schleudern, der die Stelle eines Ankers vertritt, aber er besitzt eine geheime Urkraft der Seele, wodurch er unmittelbar über Geister und Körper herrscht, und seinen stärksten Feind in einem Augenblick besiegt; Ges. II. 192. wo Satan den Samma tödten will:

— — — — Allein des ruhigschweigenden Mittlers
Stille verborgne Gewalt kam, gleich der Allmacht des Vaters,
Wenn er Untergang unerforscht auf Welten herabwinkt,
Satan im Zorne zuvor! Er floh u. s. w.

Er gründet keinen mächtigen Staat, erobert keine feste Stadt, aber er stiftet eine Religion, welche die Menschen vorzüglich glücklich machen kann, und deren Grundgesetz Liebe ist. Ges. IV. 1249.

Kinder, ich geb' euch ein neues Gebot, das edler,
Viel erhabener ist, als was die Satzungen lehren:
Liebet euch untereinander.

Er hat keine kriegerische Talente, aber er ist in der Nähe des martervollsten Todes (Ges. VI. 228.)

— — — — — ruhig, als säh' er den Abfall

Einer Quelle vor sich, und dächte nur sanfte Gedanken.

Er verrichtet keine Heldenthaten in der Schlacht, aber er stürzt durch seinen Tod die Macht der ganzen Hölle, und in seinem Namen bloss müssen die Fürsten derselben fliehen. Eloa sagt zu Satan und Adramelech, Ges. VIII. 149.:

— — in dem Namen des Sohnes von Adam, der, schaut ihn!

Dort sein Kreuz trägt! Im Namen des Überwinders der Hölle:

Flieht! Sie flohen dunkler, als Nächte.

Dies ist die Grösse des Helden der Messiade nur in dem ersten Theile des Gedichts, wo seine Erniedrigung geschildert wird; von dem Stande seiner Erhöhung im zweiten Theile, wo er durch eigene Kraft von den Todten aufersteht, wo er die verstorbenen Menschen richtet, wo er als allmächtiger Richter im Weltgericht erscheint, wo er endlich sich zum Himmel erhebt, rede ich jetzt nicht, weil jener Stand der Erniedrigung schon hinlängliches Licht auf seine Grösse wirft.

Wenn wir diese mit der Grösse des Achilles und des Aeneas im Ganzen vergleichen, so finden wir, dass die letzte sich zu der ersten verhält, wie menschliche Kraft zur Allmacht. Was ist das Ausreissen eines Baums und das Schleudern eines Steins von einigen Centnern gegen das Verscheuchen des mächtig-

sten Höllenfürsten durch einen geheimen Wink des Willens. Das erste kann auch ein Elephant, das letzte ist bloss das Werk der göttlichen Allmacht, von der Griechen und Römer noch gar keinen Begriff haben. Was sind ferner Heldenthaten im Kriege, wozu nichts als Tapferkeit gehört, gegen die Erlösung des Menschengeschlechts, welche den höchsten Grad von Liebe, Grossmuth, Aufopferung und Heldenmuth erfordert? Was ist endlich Verachtung des Todes in der Wuth der Schlacht gegen die unerschütterliche Ruhe des Weisen, wenn er unschuldig zur Hinrichtung verdammt wird? Auch Thersites kann den Tod eines Kriegshelden sterben, aber nicht den Tod eines Sokrates.

Wenn wir die Moralität jener Helden untersuchen, so finden wir fast einen eben so starken Abstand. Achilles ist ein Kind der Natur, das einige erhabene Tugenden, aber wenigstens eben so viele Laster besitzt. Er ist im höchsten Grade unversöhnlich, so dass die Griechen mit den inständigsten Bitten, von seinem Zorn abzustehen, nichts ausrichten, und Ajas endlich zu ihm sagt, Iliad. IX. 632.:

— — — σοι δ' αλληκτον τε κακον τε
δυμον ενι στηθεσσι θεοι θεσαν etc.

— — — — — Es gaben die Götter
»Dir ein unversöhnliches Herz.«

Er leugnet dies selbst nicht, denn v. 642. gesteht er:

III αλλα μοι οιδανεται κραδιη χολω, οπποτ' εκεινου
μνησομαι etc.

»Aber die Galle schwillt in meinem Herzen, so oft ich

»Jenes Mannes gedenke.«

Er zieht ferner ein langes, ruhmloses Leben einem frühen Tode mit unsterblichem Ruhm vor; denn als einen Hauptgrund gegen die Bitten der Griechen, zu ihrem Heer zurückzukehren, führt er die Weissagung an, dass er dann zwar Ruhm ohne Ende erlangen, aber frühzeitig umkommen werde, und zieht ein langes gemächliches Leben vor. Iliad. IX. 408. sagt er also: man kann alles wiedererlangen;

ανδρος δε ψυχη, παλιν ελθειν, ουτε ληϊστη,
ουθ' ελετη, επει αρ κεν αμειψεται ερκος οδοντων.

»Aber wenn durch die Lippen des Menschen Leben entflohn ist,

»Lässt es sich nimmer wieder erbeuten, nimmer nicht haschen.

Man vergleiche hiermit die freiwillige Autopferung Christi, Ges. IV. 1008.

Wie du in die Welt mich gesandt hast, so send ich sie wieder;
Lasse mein Leben für sie, damit sie rein und geheiligt
Ausgesöhnter vor dir erscheinen.

Achilles ist ferner im höchsten Grade rachsüchtig. Ein Zorn löscht bei ihm den andern, und um wider den Hektor zu wüthen, söhnt er sich mit Agamemnon aus. Es ist freilich wieder ein edler Zug darin, dass er den Tod seines Freundes Patroklos so tief empfindet, aber auch Grausamkeit und Scha-

denfreude mischt sich in seine Rache. Iliad. XVIII.

121. sagt er:

— — — νυν δε κλεος εσθλον αροιμην,
και τινα Τρωϊαδων και Δαρδανιδων βαθυκολπων,
αμφοτερησι χερσι παρειαων απαλαων
δακρυ' ομορξαμενην, αδινον στοναχησαι εφειην.

— — — — — Noch such' ich mir Ehre,
»Noch soll manche der Troerinnen mit schwellenden Brüsten
»Sich von ihren zarten Wangen mit beiden Händen
»Thränen wischen; ich werde zu häufigen Seufzern sie
zwingen.

Ganz anders erscheint der Held im Messias.
Als alles um ihn her: kreutzige! ruft, und das jüdische
Volk sein Blut auf sich nimmt, jammert ihn dessel-
ben noch. Mess. VII. 778.

Und er (ein Todesengel) sah in dem Blicke des Göttlichen mit
der Verwerfung

Eine Thräne vermischt.

Achilles übt noch Rache an dem todten Körper
Hektors. Iliad. XXII. 395.

Ηρα, και Εκτορα διον αεικεα μηδετο εργα
αμφοτερων μετοπιωθε ποδων τετρηνε τενοντε
εσ σφυρον εκ πτερνης, βοεχς δ' εξηπτεν ιμαντας,
εκ διφροιο δ' εδησε. καρη δ' ελκεσθαι εασεν

»Sprachs und verübte schändlichen Frevel an Hektor, dem Edlen.

»Sieh, er durchbohrt ihm hinten zwischen der Fers und dem
Knöchel

»Beide Füß', und zog durch die Wunden Riemen von Stierfell,

»Band ihn an seinen Wagen, das Haupt des Todten zu
schleifen.

Er schleift ihn wirklich rund um Troja herum, unterdess der alte Priamus, die Hekabe und Andromache sich vor Jammer die Haare ausreissen.

Man vergleiche hiermit die Sanftmuth Christi, wenn er am Kreuz unter den schrecklichsten Martern hängt, und dennoch für seine Mörder bittet. Ges. VIII. 283.

Vater, sie wissen es nicht, was sie thun. Erbarme dich ihrer!

Aus diesen Beispielen, glaube ich, kann jeder, der auch nie etwas von Christus oder Achilles gehört hätte, schon einsehen, dass diese beiden Helden, weder in physischer (wenn man die Kraft Wirkungen hervorzubringen so nennen darf) noch in moralischer Grösse mit einander verglichen werden können. Ein Achilles wäre consequent behandelt, in der Messiade an Lastern ein Philo, und an Tugenden noch lange nicht einer der geringsten Apostel. Er mochte zu den Zeiten Homers, oder der Zerstörung von Troja einer der grössten Menschen seyn, jetzt käme er auf einer ganz niedrigen Stufe zu stehen.

Dem Aeneas kann man so viel Unmoralität nicht nachsagen; er ist ein guter, tapferer, rechtschaffener Mann, aber viel wirklich erhabene und heroische Charakterzüge kann man an ihm nicht entdecken.

Die hervorstehendste That, die er verrichtet, und in welcher man ihn auch immer in Kupfer gesto-

chen sieht, ist, dass er seinen alten Vater aus den Flammen von Troja trägt; aber welcher Unmensch würde dies nicht gethan haben? Das Lob, das er deshalb bekommt, ist dem gleich, das man einem Monarchen giebt, wenn er einem siebzigjährigen Invaliden, der ihm das Leben hindurch gedient hat, eine jährliche Pension von zwanzig Thaler zukommen lässt. Man erstaunt voll Unwillen, wenn die beobachtete Schuldigkeit gepriesen wird.

Untersucht man die individuelle Grösse dieser frühern Helden, so bleibt fast gar nichts, als ihre körperliche Stärke übrig. Denn sie haben beständig einen Rückenhalter, und sobald ein kritischer Augenblick eintritt, eine Gefahr zu bestehen, oder eine wichtige That zu verrichten ist, so findet sich gleich die *Θετις αργυροπεζα* (silberfüssige Thetis), die *γλαυκοπις Αθηνη* (blauäugigte Minerva), die *λευκολενος Ηρη* (weissarmigte Juno), die mater dea, oder gar der Pater omnipotens, und bringen die Sache ins Gleiss, so dass die Helden sich nur leiten zu lassen brauchen.

Auf Thetis Bitte giebt Zeys den Troern den Sieg, um den Ruhm des Achilles zu vergrössern; auf ihre Fürsprache macht Hephaestos dem Achilles einen Schild, Helm und Panzer, die undurchdringlich sind, und so geht er in die Schlacht. Homer selbst ruft aus, da er sich vor der Lanze des Aeneas fürchtet: Iliad. XX. 264.

νηπιος, ουδ' ενοησε κατα Φρενα και κατα θυμον,
 ως ου ρηϊδι εστι θεων ερικυδεα δωρα
 ανδρασι γε θνητοισι δαμημεναι, ουδ' υποεικειν.

»Thor, uneingedenk der Götter und ihrer Geschenke,

»Die den schwachen Kräften der sterblichen Menschen nicht
 weichen!»

Trotz dieser Unverletzlichkeit ist Pallas Athene bei dem Kampf zwischen Hektor und Achilles zugegen, täuscht den ersten in der Gestalt seines Bruders Deiphobus, der ihm zu Hülfe zu eilen scheint, und leistet auch dem Achilles noch einige sehr nützliche Handreichungen. Denn als er den Hektor mit seiner Lanze gefehlt hat und sie in der Erde stecken geblieben ist, heisst es XXII. 276.

— — — ανα δ' ηρπασε Παλλας Αθηνη,
 αψ δ' Αχιλληι δίδου, λαθε δ' Εκτορα etc.

» — — — — Da riss sie Pallas Athene

»Wieder heraus und gab sie Achilles. Doch Hektor sah's nicht.

Bei der grössten That also, die Achilles verrichtet, ist er unverletzlich, und hat überdies noch die Athene zur Helferin. Ja er ist vorher schon in den Styx getaucht, und man könnte ihn deshalb nicht unrecht den gehörnten Siegfried des Alterthums nennen. Da ist es denn keine Kunst, tapfer zu seyn, und in der Rüstung des Hephaestos, die γλαυκωπις Αθηνη zur Seite, kann auch ein Thersites einen Achill vorstellen. Man darf daher behaupten, dass der Held der Iliade bei seiner vornehmsten That keinen

andern Namen verdiene, als den: ποδασωκὺς Ἀχιλλεύς (schnellfüssiger Achilles), weil er wenigstens den Hektor nicht entlaufen liess.

Ebenso ist es in mehreren Fällen. Will der Xanthus ihn ertränken, so sind Here und Hephaestos zur Rettung da; wirft Hektor eine kräftige Lanze auf ihn, so haucht sie Athene zur Seite. Von wahrem eigenen Verdienst bleibt also kaum ein Schatten übrig.

Mit dem Aeneas verhält es sich auf gleiche Art, überall ist die alma Venus bei der Hand und nimmt sich seiner an. Sind die Kriegsheere der Griechen und die brennenden Strassen von Troja zu durchwandern, so thut sie das beste dabei. Er selbst erzählt lib. II. 632.:

Descendo ac ducente Deo flammam inter et hostes
Expedior: dant tela locum, flammaeque recedunt.

Ich kann mich nicht enthalten, Blumauers witzige Übersetzung von diesen Worten anzuführen.

Ich ging nach Haus: da hatte mich
Mama in Schutz genommen,
Sonst wär' ich diesmal sicherlich
Gebraten heim gekommen;
Doch nun passirt' ich kugelfest
Und unverbrennlich wie Asbest
Kanonenfeuer' und Flammen.

Ist es nothwendig, der Dido Gunst zu erlangen, so rüstet ihn Venus dazu aus. lib. I. 593.

Os humerosque deo similis. Namque ipsa deorum
Caesariem nato genitrix, lumenque Juventae
Purpureum, et laetos oculis afflarat honores.

Blumauers launigte Travestie heisst so:

Er war auf einmal wunderschön;

Mama wusst' ihn zu zieren;

Sie liess von ihren Grazien

Ihn kurz vorher frisiren;

Sie gab ihm einen Anstrich mit,

Und ihr Gemahl der Messerschmidt

Musst' ihn vorher barbiren.

Ich führe diese Travestirung nicht an, um die Sache in einem lächerlichen Lichte, sondern vielmehr, um sie in ihrer nackten Wahrheit darzustellen. Die Grösse, welche die griechischen und römischen Helden an und für sich selbst haben, ist sehr unbedeutend, und braucht nicht verkleinert zu werden. Auch Telemach und Ulysses haben die Pallas Athene zur erklärten Schutzpatronin, und wenn sie z. B. dem Ulyss eine günstige Aufnahme bei der Tochter des Alcinous verschaffen will, so verschönert sie erst sein Aeusseres. Odyssee VI. 229.

τον μεν Αθηναίη θηκεν, Διος εκγεγαυία,
μειζονα τ' εισιδεν και πασσονα· καδ' δε καρητος
ουλας ηκε κομας, νακινθινω ανθει ομοιας.

»Siehe, da schuf ihn Athenä, die Tochter des grossen Kronions,

»Höher und jugendlicher an Wuchs, und goss von der Scheitel

»Ringelnde Locken herab, wie der Purpurlilien Blüthe.»

Man könnte noch hundert andere Beispiele anführen, wo immer ein Deus ex machina hervorspringt,

und sich sehr à propos ins Spiel mischt; kurz, die alten Helden haben immer einen Gehülften, der ihnen den Weg zu Ehre, Glück und Siegen bahnt.

Jetzt wollen wir den Helden in der Messiade damit vergleichen, und prüfen, ob er seine Grösse durch sich selbst hat, oder ob er sie von einem andern entlehnt. Es ist billig, ihn in der Haupthandlung zu betrachten, wo sich seine Grösse am besten zeigen kann. Kurz vor derselben sagt Gott zu Eloa, Ges. V. 53.

Seraph, ich steig' hinunter, Gott den Messias zu richten,
Welcher zwischen mich und das Menschengeschlecht sich gestellt hat,

Da steht, Gottmensch ist, und mein ganzes Gericht erwartet.

Hier ist von keinem Gehülften die Rede, der dem Erlöser in diesem Gericht beistehen wird; und es kann auch keiner statt finden: denn wenn Gott wider ihn ist, wer kann ihn gegen denselben schützen, als er selbst? Und so finden wir es auch das ganze Gericht hindurch; er erträgt es durch eigne, innere Stärke. Wenn Eloa mit der Posaune des Weltgerichts gegen die Erde ruft:

339. — — — — — Ist einer unter dem Himmel,

Welcher, statt des Menschengeschlechts im Gericht will erscheinen,

Dieser komme vor Gott;

so ist er es ganz allein, der in Gethsemane fortgeht, der beleidigten Gottheit sich darstellt, und drei Stun-

den lang, von Gott und Menschen verlassen, ein unaussprechlich schreckenvolles Gericht erduldet, von dem selbst ein Bewohner der Hölle, Abbadona, sagt:

635. Ohne Maas ist die Angst, die seine göttliche Seele
Ringsum erschüttert! Er jammert im Staube! Die steigen-
den Adern

Bluten Todesangst! Ich, dem kein Jammer verdeckt ist,
Der ich alle Stufen der Quaal und Verzweiflung hinabstieg; }
Weiss mit keinem Namen die Angst der Seele zu nennen,
Die er fühlt.

In diesem schrecklichen Zustande aber behält er nicht nur seine eigene Grösse und Würde, sondern er vermag auch, sie andern mitzutheilen. Denn wenn Eloa ihm gleichsam zu Hülfe kommen, und ihm ein Triumphlied singen soll, so muss er ihm erst die Stärke dazu geben. So bleibt er einsam das ganze Gericht hindurch. Ges. XII. 116.

— — — — — Trat ich die Kelter

Nicht allein? und war mit mir der Endlichen einer?

ja, er bleibt noch allein mit der richtenden Gottheit; als alles flieht, und erhebt sich endlich durch eigene Kraft als Sieger vom Staube.

Wir sehen also, dass Christus seine Grösse ohne fremden Einfluss, ganz durch sich selbst hat, und die erhabensten Thaten allein verrichtet. So finden wir es durch das ganze Gedicht. Als er am Kreutz von Gott und Engeln verlassen hängt, erschafft er durch ein Wort einen Vorschmack der Seligkeit in der Seele

des Schächers; er ersteht durch sich selbst vom Tode, hält ganz allein das Gericht auf Tabor, und fährt endlich durch eigene Kraft gen Himmel, dahingegen jene alten Helden bei jeder wichtigen Handlung fremde Beihülfe gebrauchten.

Jetzt ist es nothwendig, das Gesagte in Absicht der Helden etwas zu recapituliren. Wir sahen also, dass der Messias in physischer und moralischer Grösse dem Achilles und Aeneas weit überlegen war; wir sahen ferner, dass er diese Grösse durch sich selbst besass, wenn jene den Beistand der Götter nöthig hatten, und nun darf der Beweis wohl nicht mehr in einen schulgerechten Schluss zusammengefasst werden, dass der Messias überhaupt mehr Heldengrösse habe, als jene; es leuchtet durch das Gesagte schon ein.

Jeder Christ, jeder Vernünftige würde auch ohne Beweis jenen Satz zugegeben haben, dass der Messias grösser sey, als Achilles oder Aeneas, aber in einer ästhetischen Abhandlung darf nichts als vorausgesetzt angenommen werden; nichts aus der Bibel, sondern alles muss aus dem Dichter erwiesen werden. Wir haben nicht mit dem Achill, dem Aeneas und Christus, in Absicht der Grösse, die sie in der Geschichte haben, zu thun, sondern bloss in Betracht dessen, was sie durch den Dichter sind, und diesen Maassstab müssen wir auch bei den übrigen Charakteren anlegen.

Nachdem wir die Grösse der Helden geprüft haben, wollen wir zu den übrigen Hauptpersonen der Gedichte fortgehen, und hier fällt vorzüglich der νεφεληγερετα Zeus (der Wolkensammler Zevs) der Pater omnipotens, und Gott Jehova in die Augen. Ihre Grösse lässt sich vielleicht am besten dadurch kennen lernen, wenn ihre eigene Worte davon angeführt werden. Zevs sagt, um den Göttern einen Begriff von seiner Grösse zu geben, Iliad. VIII. 18.

ει δ' αγε, πειρησασθε θεοι, ινα ειδετε παντες,
σειρην χρυσειν εξ ουρανοθεν κρεμασαντες,
παντες δ' εξαπτεσθε θεοι, πασαι δε θεαιναι
αλλ' ουκ αν ερυσαιτ' εξ ουρανοθεν πεδιονδε
ζην' υπατον μηστωρ', ουδ' ει μαλα πολλα καμοιτε
αλλ' οτε δη και εγω προφρων εθελοιμι ερυσσαι,
αυτη κεν γαιη ερυσαιμ', αυτη δε θαλασση
σειρην μεν κεν επειτα περι ριον ουλυμποιο
δησαιμην· τα δε κ' αυτε μετθορα παντα γενοιτο
τοσσον εγω περι τ' ειμι θεων, περι τ' ειμ' ανθρωπων.

- »Auf wohlan! versucht es, ihr Götter, damit ihr es wisset,
- »Eine güldene Kette hinab vom Himmel zu senken.
- »Hängt euch alle daran, ihr Götter und Göttinnen,
- »Dennoch zöget ihr nicht vom Himmel herunter zur Erde
- »Zevs, den waltenden Gott, mit eurer mühsamen Arbeit.
- »Aber wenn dann ich ergriffe die goldene Kette,
- »Zög' ich in die Höhe mit euch das Meer und die Erde,
- »Wickelte um den hohen Olympos die Kette
- »Dann, und sähe schweben das Meer, und die Erd', und die Götter.
- »So viel mächtiger bin ich, als alle Götter und Menschen.

Hier sehen wir ein Wesen, das ganz ungeheure Kraft besitzt, gegen die alle Stärke der alten Helden wie nichts verschwindet. Jupiter ist stärker, wie alle die mächtigen Götter des Olympus zusammen, denn sie vermögten ihn nicht von der Stelle zu bewegen; er aber kann sie alle von der Erde erheben, und mit ihnen das Land, das Meer schwebend an einer Kette zu halten.

Man muss gestehen, dass dies eine sehr sinnlicherhabene Beschreibung der Kraft ist, und dass Zevs allein mehr Gewalt hat, als das Menschengeschlecht zusammengenommen, ja als alle griechischen Götter mit ihnen.

Nun wollen wir auch hören, wie Jehova sich beschreibt. Er redet Mess. I. 142 mit Christus, und spricht:

— — — — Ich breite mein Haupt durch die Himmel
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit, sage: Ich bin
Ewig.

393. wo er mit dem versammeltem Himmel spricht, sagt er:

Gott ist die Liebe. Der war ich vorm Daseyn meiner Geschöpfe
Da ich die Welten erschuf, war ich auch der.

Wenn wir die Gedanken in diesen Versen untersuchen, so finden wir, dass sich Jehova darin nach den vorzüglichsten Eigenschaften eines wahren Got-

tes schildert: nach der Allgegenwart (denn das Breiten des Haupts durch die Himmel, und des Arms durch die Unendlichkeit, ist deutliche Umschreibung derselben) nach der Ewigkeit, nach der Liebe gegen seine Geschöpfe, und nach der Kraft, die Welten erschaffen kann.

Von diesen Eigenschaften finden wir beim Jupiter nichts, und er kann sie gar nicht besitzen. Er kann nicht allgegenwärtig seyn, denn Thetis muss auf ihn warten, bis er von den Aethiopiern zum Olymp zurückkehrt, Iliad. I. 493. Er ist nicht ewig, denn er wurde auf Creta von der Rhea gebohren; er hat keine Liebe zu den Menschen, denn um des einzigen Achilles willen opfert er viele tausend Griechen und Trojaner auf; er hat endlich die Welt nicht erschaffen, denn als er gebohren wurde, war selbst die Insel Creta schon da.

Von allen den Eigenschaften die zum Wesen eines wahren Gottes gehören, hat er also gar nichts, und es bleibt nichts weiter übrig, als eine gewisse physische Stärke, eine gewisse Kraft, Wirkungen hervorzubringen, deren Umfang man nicht genau bestimmen kann. Genug sie geht so weit, dass er Land, und Meer und Götter an einer Kette in der Luft schwebend zu erhalten vermag. Ich will das Kindische, das neben dem Erhabenen in dieser Vorstellung ist, nicht weiter entwickeln, sondern bemerke nur, dass der grösser sey, der die Welt er-

schaffen kann, als der, welcher stark genug ist, sie in der Luft zu halten.

Doch wir wollen, ohne gerade auf die göttlichen Eigenschaften zu sehen, bloss in Absicht der Kraft untersuchen, wer seinen Gott am grössten schildert. Iliad. I. 528. seq. heisst es:

Η, και κυανησιν επ' οφρυσιν νευσε Κρονιων
αμβροσιαι δ' αρα χαιται επερρωσαντο ανακτος
κρατος απ' αθανατοιο· μεγαν δ' ελελιξεν Ολυμπον.

»Sprichts, und bewegt die schwarzen Braunen, und nickt mit dem Haupte.

»Vorwärts wallt das ambrosiadauftende Haar des Beherrschers

»Am unsterblichen Haupt, und erschüttert den grossen Olympus.

Mess. V. 322. heisst es:

Jetzt denkt Gott sich selbst, und das Geisterheer, das ihm
treu blieb,

Und den Sünder, das Menschengeschlecht! Da zürnt er. Er
ruhet

Hoch auf Tabor, und hält den tieferzitternden Erdkreis,
Dass der Staub nicht vor ihm in das Uermessliche stäube.

Hier sehen wir zwei grosse Wirkungen durch eine kaum merkbare Ursache hervorgebracht. Zevs bewegt das Haupt und der ganze Olympus wird davon erschüttert: Jehova zürnt, und der Erdball will vor ihm in den unendlichen Raum entfliehen. Es ist mit wenigem Scharfsinn einzusehen, dass der deutsche Dichter die Urkraft seines Gottes grösser schildert. Der Olympus ist nur ein Theil der Erde, ein Berg in Thessalien; diesen erschüttert Zevs, vor Jehova

erzittert der ganze Erdkreis; der Olympus bewegt sich bloss, die Erde will entfliehen; jenes könnten ebenfalls auch Menschen durch eine starke Mine hervorbringen, dies ist das Werk der Allmacht. Kurz, zu der Höhe, den Erdkreis in den unendlichen Raum zu schleudern, kann der Grieche seinen Gott gar nicht hinaufdenken.

Eben so klein ist der Pater omnipotens des Virgil gegen Jehova. Die Scene wenn jener redet ist freilich höchst feierlich; man höre die schönen Verse Aeneid. X. 102.

— — — — Eo dicente, Deum domus alta silescit;

Et tremefacto solo tellus, silet arduus aether;

Tum Zephyri posuere, premit placida aequora pontus

Aber nun vergleiche man auch damit die Scene um Jehova. Mess. I. 145.

— — — — Indem die Ewigen sprachen,

Ging durch die ganze Natur ein ehrfurchtsvolles Erbeben.

Seelen, die jetzo wurden, noch nicht zu denken begannen,

Zitterten, und empfanden zuerst. Ein gewaltiger Schauer

Fasste den Seraph, ihm schlug sein Herz, und um ihn lag
wartend

Wie vor dem nahen Gewitter die Erde, sein schweigender
Weltkreis.

Ich schreibe die schöne Stelle nicht weiter ab. Schon aus diesen Worten kann man den grössern Umfang der Gedanken darin bemerken. Bei dem Römer erzittert die Erde, bei dem Deutschen erbebt die ganze Natur, d. h. alle Welten zusammenge-
nom-

men; dort schweigen die Götter; hier schauern die Seraphim und die Weltkreise, deren Beschützer sie sind, zugleich mit ihnen; dort legt sich der Wind und die Meere werden ruhig, hier entsteht das erhabenste, was für unsere Erde entstehen kann: Seelen der Menschen. Aus dieser Vergleichung sieht man, wie weit mehr Grösse Jehova durch die äussere Scene erhält, als Jupiter. Dieser ist überdies vom Fatum abhängig und dadurch wird die Ordnung der künftigen Dinge bestimmt, ja er muss sie erst daraus kennen lernen. Aeneid. I. 266.

— — — — volvens fatorum arcana movebo.

lib. IV. 440. Fata obstant etc. etc.

lib. X. 471. — — — — etiam sua Turnum
Fata vocant etc.

So ist es immer das Fatum, das die Sachen entscheidet, und Jupiter erscheint also gleichsam nur als ein subalternes Wesen. Es fehlt ihm Allwissenheit und Allmacht.

Wie gross ist Jehova dagegen, wenn er die Reihe der künftigen Dinge vorhersieht, und ihre Entwicklung bestimmt! Mess. I. 184.

Jetzo erhuben sich neue, geheimnissvolle Gespräche

Zwischen ihm und dem Ewigen, schicksalenthüllenden Inhalts,
Furchtbar, und hehr, und heilig, voll Lebens- und Todes-
entscheidung,

Selbst Unsterblichen dunkel, Gespräche von Dingen, die
künftig

Gottes Erlösung, vor allen Erschaffnen, verherrlichen werden.

Untersucht man die Moralität dieser Götter, so ist der Abstand eben so gross. Ohne mich jetzt weiter um das laxe Gewissen des Zevs in Absicht der ehelichen Treue zu bekümmern, will ich nur ein Beispiel aus der Iliade anführen, in welchem Lichte er während der Haupthandlung darin erscheint. Er steht auf dem Ida, und sieht dem erschrecklichen Gemetzel zwischen den Griechen und Trojanern zu. Er selbst hat es veranstaltet, und warum? Man findet die Antwort Iliad. XIII. 347.

ΖΕΥΣ ΜΕΝ ΑΡΑ ΤΡΩΕΣΣΙ, ΚΑΙ ΕΚΤΟΡΙ ΒΕΛΕΤΟ ΝΙΚΗΝ,
 ΚΥΔΑΙΝΩΝ ΑΧΙΛΛΗΑ ΠΟΔΑΣ ΤΑΧΥΝ· ΟΥΔ'
 ΟΥΓΕ ΠΑΜΠΑΝ
 ΗΘΕΛΕ ΛΑΟΝ ΟΛΕΘΑΙ ΑΧΑΪΪΚΟΝ ΙΛΙΟΘΙ ΠΡΟ,
 ΑΛΛΑ ΘΕΤΙΝ ΚΥΔΑΙΝΕ ΚΑΙ ΥΙΕΑ ΚΑΡΤΕΡΟ-
 ΘΥΜΟΝ·

- »Hektorn wollte Zevs und den Troern Sieg verleihen,
- »Zu verherrlichen Peleus Sohn; doch wollt er nicht gänzlich
- »Vor den Mauern von Ilion tödten das Heer der Achaier,
- »Wollte nur Thetis ehren und ihren starken Achilles.»

Eben diese Gedanken findet man Iliad. XV. 72. ffd. und man kann sich nicht enthalten dabei auszurufen: voila bien du bruit pour une omelette! Aber ohne das Lächerliche dabei in Anschlag zu bringen, so ist es eher eines despotischen Sultans, als eines Gottes würdig, um eines Favoriten willen so viel tausend Menschen abschlachten zu lassen, und Zevs erscheint in einem so kleinen Lichte dabei, dass man die Augen von ihm wegwenden mögte.

Jetzt betrachte man Jehova dagegen, der auf dem Tabor steht. Er hat ebenfalls eine schaudervolle Scene, den unaussprechlich leidenden Messias vor sich; aber warum lässt er sie zu? Damit er halten könne, was er Ges. I. 144. versprach:

— — — Ich schwöre dir, Sohn: ich will die Sünde vergeben!

Damit ein ganzes Geschlecht von Menschen dadurch glücklich werde, damit es einer ewigen Seligkeit geniesse. Welch ein erhabener und wohlthätiger Zweck ist bei Jehova, Welch ein niedriger und gleichgültiger bei Zevs! Hierzu kömmt noch, dass im Messias nur *ein* Schlachtopfer und zwar freiwillig leide, in der Iliade hingegen viele Tausende wider Willen bluten müssen. Zevs erscheint als Despot, Jehova als der weiseste und gütigste Monarch.

Nach diesen Bemerkungen und den Belegen dazu, glaube ich, kann selbst der, der ebenfalls nie etwas von Homers Zevs, von Virgils Jupiter, und von Klopstoks Jehova gehört hätte, kein Bedenken tragen, dem letzten den Rang zuzuerkennen, und ich gehe nun zu Miltons Gott fort.

Der englische Dichter hat eben den Jehova wie Klopstok, aber es kömmt darauf an, wer von beiden ihn in der erhabensten Grösse erscheinen lässt. Dies kann, wie schon oben bemerkt wurde, am besten durch die Reden entschieden werden, welche ihm der Dichter in den Mund legt. Das erstemal nun,

wo Miltons Gott spricht, ist im Anfange des dritten Gesanges. Hier unterredet er sich mit dem Messias und dem versammelten Himmel, wie in der Mess. Ges. I. geschieht. Aber bei näherer Prüfung findet man mehrere Verschiedenheiten in beiden Scenen. Bei Milton redet Gott lange, bei Klopstok sehr kurz; nun könnte man schon a priori schliessen, das Klopstoks Jehova dadurch an Grösse gewinne, denn es ist keinem Dichter möglich, den Gott der Christen lange seiner würdig reden zu lassen; aber es ist dennoch billig auf den Inhalt Rücksicht zu nehmen. Wenn wir den Anfang der Rede Gottes im Milton untersuchen; so finden wir, dass sie eine Art von Rechtfertigung enthalte, warum er den Sündenfall zulasse. Eine Rechtfertigung bei Gott ist befremdend; seinen Geschöpfen darf gar der Gedanke nicht einfallen, dass er etwas thun oder zulassen könne, das der Rechtfertigung bedürfe: dies erniedrigt ihn schon. Aber man höre ihn selbst reden, verlohrnes Paradies, III.

nicht über mich, den Schöpfer, noch die Art
wie ich sie schuf, noch über ihr Geschick
vermögen sie mit Fug sich zu beklagen;
als sey, durch den vorher bestimmten Rath
der Vorsicht, durchs Verhängniss, ihnen ganz
der freie Will' entzogen. — Nein! Sie selbst
beschlossen ihren Abfall. Sah ich ihn
vorher; so hat doch dies Vorhersehn nicht
auf ihr Vergehn einflussend mitgewirkt;
auch unvorhergesehn wär' es gewiss
erfolgt, u. s. w.

Hier sehen wir einen dogmatisirenden Gott; und er gewinnt nicht dadurch. Entdeckte man die kleinste Schwäche, wie denn das bei einer Rede, die mehrere Seiten vorgeht, nicht unmöglich scheint — weg ist alle göttliche Grösse, und man fängt an zu disputiren. Man kann z. B. fragen: ist Vorhersehen Gottes nicht Vorherbestimmen? Kann der Mensch ein anderes Loos haben als das, was Gott wollte? u. s. w.

Überdies lässt er sich hier auf Kleinigkeiten ein, da ein Gott nur von etwas Grossem reden sollte. Man vergleiche hiermit die obenangeführten Stellen in der Messiade, wie sehr Klopstock diese Regel beobachtet. Sein Gott redet nur von dem Erhabensten was da ist, von seinen eignen göttlichen Eigenschaften, der Allgegenwart, der Ewigkeit, der Liebe und der Allmacht; der miltonsche hingegen setzt theologische Spitzfindigkeiten auseinander, um bei dem Sündenfall der Menschen nicht ins Gedränge zu kommen. Ja der Messias äussert in seiner Antwort sogar die Möglichkeit davon:

— — — — — wollest du, was du erschufst,
zu deiner Ehre schufst, ihm (dem Teufel) zum Triumph
vernichten? o so würde deine Macht
und Liebe man bezweifeln, und dich selbst
mit frecher Lästung unvertheidigt schmähn.

Man fühlt, wie sehr ein Gott schon durch solch einen Gedanken verlehrt. So etwas darf weder der Dichter, noch ein anderes Geschöpf Jehova's sich einfallen lassen.

In der Folge nun lässt Milton ihn gar die Gnadenwahl auseinander setzen, und vorzüglich die Nothwendigkeit der Erlösung darthun:

— — — — — Der Mensch
bricht Treu und Bund, verletzt die Majestät
der höchsten Macht des Himmels u. s. w. Sterben muss
er oder die Gerechtigkeit! wenn nicht
an seiner statt ein andrer, tauglicher
die strenge Büssung willig übernimmt,
und seine Strafe leidet — Tod für Tod!

Hier bekömmet man wieder Lust zu streiten; wenigstens zu fragen: kann Gott nicht Beleidigungen vergeben, was jeder Mensch kann? Kann er seinen Geschöpfen nicht die Strafe erlassen, ohne sie auf einen andern zu werfen? Kann ein unschuldig Leidender die Schuldigen von ihren Flecken reinigen? u. s. w. So hat man es mit einem Theologen, nicht mit einem Gott zu thun, und nun kann man wenigstens auf die Idee gerathen, sein System anzugreifen. Wo bleibt aber der Gott, wenn es Schwächen hat, wie alle andere theologischen Systeme, besonders wenn sie sich auf Dinge einlassen, welche der menschliche Verstand nicht begreifen kann, z. B. auf die Zulassung des Sündenfalls, und die Nothwendigkeit der Erlösung?

Diese Klippe vermeidet Klopstok sehr einsichtsvoll, indem er sich auf eine ganz unbestimmte Art darüber erklärt; Ges. I. 97. sagt der Messias:

Vater, ich sah ihr Elend, du meine Thränen. Da sprachst du :
 Lasst das Bild der Gottheit im Menschen von neuem uns
 schaffen !

Also beschlossen wir unser Geheimniss, das Blut der Ver-
 söhnung.

Weiter lässt sich wirklich nichts davon sagen,
 das nicht angetastet werden könnte.

Eine andre Schwäche des miltonschen Gottes
 ist, dass zwischen ihm, dem Messias und den übrige-
 n Bewohnern des Himmels eine Art von menschli-
 cher Scene vorgeht. Er fragt nemlich, ob jemand
 da ist, der das Menschengeschlecht erlösen will?

Ihr Himmlischen! sagt, ihr Unsterblichen!
 ist einer hier, der sterblich werden will,
 des Menschen Todesschuld zu büssen? Wer
 erlöst, gerecht, den Ungerechten? Wohnt
 solch eine Lieb' im ganzen Himmel wohl?

Der Messias bietet sich zu dem Erlöser des Men-
 schengeschlechts dar, und wird angenommen. Eine
 solche Scene aber ist bei dem allwissenden Gott nichts
 als Ceremonie, und wir sahen oben schon, da von
 der Handlung die Rede war, wie sehr Klopstok sich
 hütet, seinen Gott an äusserm Pomp Theil nehmen
 zu lassen, wodurch nothwendig die Grösse dessel-
 ben erniedrigt werden muss.

Durch Vergleichung beider Dichter also haben
 wir gefunden, dass der Gott des einen länger redet,
 dass der Inhalt seiner Rede nicht so erhaben ist, dass

er in ihr einige Blößen giebt, und dass er eine gewisse menschliche Form zu handeln hat, welches alles bei dem Gott des andern nicht der Fall war. Es ist daher ganz natürlich, dass der erste in einem kleinern Lichte erscheint, als der andere. Und so wäre es denn erwiesen, dass der Jehova Klopstoks grösser sey, als der Jehova Miltons.

Dies muss wirklich jedem Unpartheiischen einleuchten, wenn er die Würde der Reden, die jeder seinem Gott in den Mund legt, nur obenhin mit einander vergleicht. Der miltonsche Gott erscheint bei weitem zu menschlich. Hierzu kömmt noch, dass er bei den schwachen Zügen seines Bildes nicht ganz die erhabenen und starken hat, die man bei dem Gott im Messias findet; denn schwerlich möchte man im verlohrnen Paradiese eine Stelle finden, wo Gott so gross erschiene, als Mess. V. 822.

Und die Erde stand still. Der Richter richtete. Dreimahl Bebbe die Erde zu fliehn, und dreimahl hielt sie Jehova.

Wir kommen zu der dritten Hauptperson in den Gedichten. Nach Zevs ist Neptun der erhabenste, nach Jehova ist es Eloa. Wir wollen sie beide mit einander verglichen, um zu sehen, wer der grösste von ihnen ist. Ohne auf das Moralsche und die geheime Urkraft Eloa's, durch blosses Wollen seinen Feind zu verscheuchen, Rücksicht zu nehmen, wobei Neptun gar nicht in Anschlag kömmt, will ich jetzt nur auf den äussern Pomp ihres Ganges sehen,

den beide Dichter beschreiben. Neptun steigt von einem Berge auf Samos in die Tiefe des Meeres hinab. Iliad. XIII. 17 ffd.

αυτικά δ' ἐξ ὄρεος κατεβησατο παιπαλοεντος
κραιπνα ποσι προβιβας· τρεμε δ' οὐρεα μακρὰ
καὶ ὕλη

ποσσιν ὑπ' ἀθανάτοισι Ποσειδάωνος ἰοντος.

τρεῖς μὲν ὄρεζατ' ἰων, το δὲ τετρατον ἵκετο τεκμῶρ,
Αἶγας· ἐνθα δὲ οἱ κλυτὰ δώματα βενθῆσι λίμνης,
χρυσέα, μαρμαίροντα τέτευχатаι, ἀφθίτα αἰεὶ.

- Sieh, er stieg herab vom steinigten Gipfel des Berges;
- Eilend schritt er einher, es bebten Wald und Gebirge
- Unter dem Tritt der unsterblichen Füße des Poseidon.
- Dreimal hebt sich sein Schritt, der vierte bringt ihn gen Aiga.
- Hier ist in der Tiefe des Meeres der Tempel erbauet,
- Hochberühmt, von Golde schimmernd und unvergänglich.»

Eloa hingegen eilt vom Himmel zur Erde, um Gott nachzufolgen. Mess. V. 136. ffd.

Auf der andern Seite des Sonnenweges erhob sich
Auf dem glänzenden Wagen Eloa, worauf er Elias
Einst gen Himmel brachte, worauf er, ein Führer der Engel.
Dothan, auf deinen Bergen entwölkt von Elisa gesehn ward.
Seraph Eloa stand hoch auf dem Wagen. Ihm kam in sein
Antlitz

Durch die Himmel ein tausendstimmiger Sturm entgegen.
Da erklangen die goldenen Achsen, da flog ihm sein Haupt-
haar

Und sein Gewand, wie Wolken, zurück. Mit der Ruhe der
Stärke

Stand der Unsterbliche da! In der hochgehobenen Rechte
Hielt er ein Wetter empor. Bei jedem erhabenen Gedanken

Donnert' er aus dem Wetter hervor, und folgte Jehova.
Tausend Sonnenmeilen, der Raum von Sonne zu Sonne
Ist von jeder das Maass! Die Entfernung folgte der Seraph.

Jetzt wollen wir die Ideen in beiden Beschreibungen gegen einander halten, und prüfen, aus welchen sich die erhabensten Züge für das Wesen der beschriebenen Personen entwickeln lassen.

Neptun eilt von den Gebirgen einer Insel in die Tiefe des Weltmeers, Eloa vom Himmel zu unserm Erdball. In dem zurückgelegten Raum ist also eine sehr grosse Verschiedenheit. Neptun durchheilt wenige Erdmeilen, Eloa, viele tausend Sonnenmeilen, wovon eine millionenmal grösser ist, als eine von jenen. Wenn also die Grösse irgend eines Gegenstandes auf seine Erhabenheit Einfluss hat, wie denn das wirklich der Fall ist, so wird man nicht leugnen können, dass Eloa auf seiner durchlaufenen Bahn erhabner erscheint als Neptun. Nach Homers Beschreibungen kann man sich überhaupt nicht den letzten so gross denken, dass er eine Reise durch das Weltall zu machen vermögte; er hat sein Revier bloss auf den Inseln, im Meer und in den Bezirken der Erde.

Die Eile Neptuns ist dadurch gezeichnet, dass er mit drei Schritten an dem bestimmten Orte ist; die Eile Eloa, dass der feinste Äther vor ihm zum Sturmwinde wird. Da Schritte ganz aus der alltäglichen, Sturmwind aber mehr aus der erhabenen Natur her-

genommen ist, so ist klar, dass die letzte Vorstellung ebenfalls die Grösse des Eilenden stärker bezeichnet.

Unter dem Schritte Neptuns beben Wald und Gebirge; Eloa hält in der Hand ein Wetter, aus welchem er donnert. Die letzte Vorstellung bezeichnet ohnstreitig mehr Grösse, ja, sie schliesst die erste mit in sich. Durch ein Wetter wird zugleich die Erde erschüttert. Überdiess ist der Donner das Atribut des höchsten Gottes, des Zevs bloss, und alle andern Götter sind zu schwach, ihn zu regieren. Eloa erscheint also hier mehr wie Zevs, als wie der schwächere Neptun.

Wollte man diese beiden Wesen noch in kleineren Zügen miteinander vergleichen, so würde man immer ein gleiches Verhältniss finden; aber aus dieser Parallele leuchtet schon ein, dass Eloa mehr Grösse habe wie Neptun. Der letzte kann höchstens mit Magog in einerlei Classe kommen, und ich will zur Vergleichung die beiden Beschreibungen hersetzen, wie sie aus den Tiefen der Wasser hervorkommen. Iliad. XIII. 23.

ενθ' ἐλθων, ὑπ' ὀχεσφι τιτυσκετο χαλκοποδ' ἱππῳ,
 ὠκυπέτα, χρυσεῆσιν ἐθειρήσι κομοῶντε·
 χρυσον δ' αὐτος ἐδυνε περὶ χροῖ· γέντο δ' ἰμασθλὴν
 χρυσεῖην, εὐτυκτον, εὐ δ' ἐπεβησατο δίφρου·
 βῆ δ' ἐλααν ἐπὶ κυματ'· ἀταλλε δὲ κῆτέ' ὑπ' αὐτῷ
 παντο θέν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἐγνοιήσεν ἀνακτα·

γηθοσύνη δὲ θαλάσση διίστατο· τοὶ δ' ἐπετόντο
 ῥιμφὰ μαλ', οὐδ' ὑπενερχθε δαίνετο χαλκῆος ἄζων.
 τὸν δ' ἐς Ἀχαιῶν νηὸς εὐσκαρθεμοὶ φέρον ἵπποι·

»Allda spannt' er die Rosse, mit ehernen fliegenden Füßen

»Und mit wallenden goldenen Mähnen, vor seinen Wagen.

»Selber rüstet er sich mit Gold, die wohlgeflochtne

»Goldene Geissel ergrif er, und setzte sich in den Wagen.

»Über die Wogen fuhr er; es tanzten unter dem Gotte,

»Ihren Klüften entschlüpfend, die Ungeheuer der Tiefe,

»Sie erkannten den König des Meers; die freudigen Fluten

»Wichen von beiden Seiten zurück; es flogen die Rosse

»Eilend einher, und ohne zu netzen die ehernen Axen;

»Zu den Schiffen brachten ihn bald die flüchtigen Springer.»

Eine ähnliche Scene mit einem Bewohner der
 Hölle beschreibt Klopstok Ges. II. 393.

Auch du sahest in deinen Wassern die Rückkehr Satans,

Magog, des todten Meeres Bewohner. Aus brausenden
 Strudeln

Kam er hervor. Die Meere zerflossen in lange Gebirge,

Da sein kommender Fuss die schwarzen Fluten zertheilte.

Magog fluchte dem Herrn; der wilden Lästerung Stimme

Brüllt unaufhörlich aus ihm. Seit seiner Verwerfung vom
 Himmel

Flucht er dem Ewigen. Voll von Rachsucht will er die Hölle,

Braucht er auch Ewigkeiten dazu, doch endlich vernichten.

Jetzo, da er das Trockne betrat, da warf er verwüstend

Noch mit seinen Gebirgen ein ganzes Gestad' in den Abgrund.

Sollte Neptun auch eben so gross und mächtig
 seyn als Magog, sollte er auch ebenfalls ein ganzes
 Vorgebirge mit einem Wurf in die Tiefe schleudern
 können, so bedenke man, dass der letzte ein höchst-

subalternes Geschöpf in der Messiade ist, der erste hingegen eine Hauptrolle unter den Göttern in der Iliade spielt. Und in diesem Verhältniss stehen fast alle handelnde Wesen in beiden Gedichten. Die erhabensten Götter Homers können höchstens an Grösse und Macht mit den Teufeln Klopstoks sich messen. Aber zurück zu Eloa, mit dem wir es jetzt allein noch zu thun haben.

In der Aeneide sucht man vergebens nach einem Wesen, das mit ihm verglichen werden könnte. Der Neptun, der Lib. II. 608. Felsstücke abreisst, die Mauern vor Troja bewegt, und die Stadt in ihren Grundfesten erschüttert, ist nicht so gross, als der homerische Poseidon und darf sich kaum mit Magog vergleichen, denn er hat Mühe, mit Hülfe der andern Götter eine Stadt zu zerstören; Magog hingegen hätte sie allein ohne viele Umstände ins Meer geworfen.

Im verlohrnen Paradiese ist es ebenfalls schwer, nächst dem Jehova und Messias, ein Wesen zu finden, das dem Eloa gleich käme, Gabriel ist einer der obersten Engel, aber es ist keine Beschreibung vorhanden, die mit jener von Eloa analogisch wäre; wir müssen daher eine andere Scene aufsuchen, in welcher sich Vergleichungspunkte finden. Zu Gabriel wird Satan im v. P. als ein Arrestant geführt, und es bricht ein Streit zwischen ihnen aus, woran auch die übrigen Engel, die in Eden Wache haben,

Theil nehmen. Sie dringen alle auf Satan ein, weil er ihnen Hohn gesprochen hat:

— — — — — Spitz gekrümmt
zum halben Monde rückt der Phalanx an,
umschliesst den Feind, Speer dicht an Speer gereiht;
wie Halm an Halm im Waizenfelde, wenn
vom Wind erregt es goldene Wellen wirft.
Zum Angriff fertig trat nun Satan vor,
all seine Kraft zusammenfassend.

Der Kampf geht zwar nicht vor sich, denn Gott verhindert ihn durch ein Zeichen am Himmel. aber man sieht doch aus diesem Beispiel, dass eine Menge Engel, unter denen Gabriel ist, auf den Einen Satan eindringen will. Nun vergleiche man damit, wie Eloa erscheint, als sich die beiden Höllenfürsten Satan und Adramelech ihm widersetzen; er rüstet sich nicht zum Kampf, er ruft bloss Mess. VIII. 177.

Erst verstummt! dann flieht! Käm' ich mit der siegenden
Stärke,

Die Jehova mir gab, so sollte von diesem erhobnen
Treffenden Arm euch ferne von mir mein Donner verschleu-
dern.

Flieht! Sie flohen dunkler als Nächte.

Es wäre nicht möglich, alle Charaktere in den genannten Epopeen so weitläufig miteinander zu vergleichen; ich will also nur noch einige Bemerkungen im Ganzen machen, und einen Umstand erwähnen, der vielleicht den Vorzug der Personen im Messias am entscheidendsten darthun kann. Was nemlich von der Handlung darin gesagt wurde, dass

sie sich fast durchaus, ohne den Verstand zu beleidigen, als wirklich denken lasse, das gilt auch von den handelnden Personen. Sie können allzumahl vor dem Tribunal der Vernunft und der Philosophie bestehen. Dies ist schlechterdings in den andern Epopeen nicht der Fall.

Die Götter der Griechen und Römer sind im Grunde nichts, als die Zauberer und Zauberinnen des Alterthums, von denen Zevs und Juno als die mächtigsten erscheinen. So wenig wir uns die Maschinen in den Feenmärchen als wirklich denken können, eben so wenig können wir dies bei den Göttern der Griechen. Ein Zevs, der mit Juno auf dem Ida der Liebe pflegt, sich von ihr in den Schlaf wiegen lässt, und erst beim Erwachen merkt, dass die Troer ins Gedränge kommen, (Iliad. XIV. und XV.) ist ein wahres philosophisches Ungeheuer, dessen Daseyn kein Kind glauben kann. Eben so ist es auch mit allen andern Göttern und Göttinnen; sie sind bloss Geschöpfe der Einbildungskraft, und versinken bei einem Blick des Verstandes in ihr Nichts. Auch ist ihre Macht nicht sonderlich gross. An Herrschaft in andern Welten ist gar nicht zu denken; sie haben ihr Wesen bloss auf der Erde, und treiben da allerhand Dinge, die man sich bei Zaubern zu denken pflegt. Sie können durch die Luft und durch die Tiefe der Wasser fahren, sie können Gewitter und Sonnenschein verursachen, sie können sich und andere unsichtbar machen, kurz, sie wissen

allerhand Künste, die über die Kräfte der Menschen weit erhaben sind. Aber von wirklicher, göttlicher Grösse, weder physischer noch moralischer, ist hier keine Spur zu finden. Sie haben den Namen Götter, und sind im Grunde nichts als Zauberer. Der Einbildungskraft sind sie theuer, dem Verstande Undinge.

Eben so verhält es sich mit den meisten von ihren Helden. Wer kann sich den Achill als den Sohn der Meergöttin Thetis denken, wer den Aeneas als den Sohn der Venus? Auch die Menschen in jenen Epopeen sind fabelhafte Wesen.

Milton allein hätte, von der Religion und Offenbarung geleitet, lauter denkbare Wesen erschaffen können, und er that es zum Theil; aber hingerrissen von jenen schönen Beschreibungen der alten Helden und Götter, ahmte er ihnen zu viel nach, und seine Wesen erhielten das Gepräge von jenen, ihr Fabelhaftes zugleich. Sein Satan sieht einem Hercules oder einem Ares ähnlicher, als einem geistigen Bewohner der christlichen Hölle.

Sein schweres Schild, gediegener Ätherstof,
von ungeheurem Umfang hinterrücks
geschoben, hing auf seinen Schultern, jetzt
dem Vollmond gleich, wie durch sein Fernglas ihn
der weise Künstler von der Warte Höh
zu Fesola in heller Nacht beschaut,
und manches neue Land, Gebirg und Meer
auf der gefleckten Scheib' entdeckt. — Er stützt
sich auf den Speer, (mit dem verglichen, war

die höchste Tann' auf nordischem Gebirge,
zum Hauptmast für ein Orlogsschiff gefällt,
ein blosser Stab) mit ungewissem Tritt
auf dem durchglühten Boden gehend u. s. w.

Man sieht, ein Teufel mit Schild und Speer
verträgt sich nicht gut mit der gesunden Vernunft,
so wenig wie einer mit Hörnern und Pferdefüssen.
Und diesem sind die übrigen allzumahl ähnlich. Man
glaubt mehr ein Heer von streitenden Giganten, als
von Teufeln zu sehen:

— — — — — Zehntausend Fahnen sind
in einem Nu hoch in die Luft gestreckt,
und wallen in des Morgens Farbenpracht.
Schnell bäumt ein Wald von Lanzen sich empor;
Helm dicht an Helm, Schild dicht an Schild gedrängt
erscheint, unübersehbar lang und breit.
Im Phalanx fest geschlossen, rückt das Heer
nach dorischer Musik beim sanften Ton
der Flöte und Fagotte vor u. s. w.

Alles schön, aber wer kann es glauben? Man
sieht mehr eine Revüe von regulirten Truppen, als
eine Versammlung von Teufeln vor sich. Von diesen
Teufeln nun dichtet Milton sehr reizend für die Ein-
bildungskraft, dass sie hernach zu Göttern der Hei-
den geworden sind, aber der Verstand ruft wieder:
credat Judäus Apella!

Eben so viel Unwahrscheinliches haben seine
Engel an sich. Sie essen, sie trinken, sie schlafen,
sie verdauen durch Ausdünstung, sie tanzen, sie
werden durch Kanonenkugeln zu Boden geworfen,

sie sind, wie alle andere Krieger, bewaffnet und geharnischt. Belege zu allem diesen zu geben, wäre zu weitläufig, besonders da schon einige davon oben vorgekommen sind; ich will also nur das erste und letzte aus Miltons Worten beweisen.

— — — — Und nun setzt

der kleine Kreis sich an den Tisch und speisst;
 der Engel auch — und nicht zum Scheine bloss;
 (wie Kirchenlehrer es gemeiniglich
 erklären). Nein er kostete und ass
 mit unverstelltem Hunger, und es ging,
 was er genoss, in seinen Körper über,
 und wurde schnell durch Hitze aufgelöst,
 das übrige verdünstet unvermerkt
 bei Geistern.

Sollte es auch nicht ungereimt seyn, sich bei den Engeln eine gewisse Nahrung zu denken, so ist doch wenigstens das Detail davon hier absurd. So menschlich kann es wohl unmöglich dabei zugehen. Eben den Grad von Unwahrscheinlichkeit hat auch der äussere Schmuck der Engel. Die Scene ist im Paradiese, wo Gabriel mit andern Engeln Wache hält.

— — — — Hier zwischen den aus Stein
 gehauenen Pfeilern sass der himmlischen
 wachthaltenden Geschwader Oberhaupt,
 die Nacht erwartend, Gabriel. Vor ihm
 übt waffenlos des Himmels Jugend sich
 in Heldenspielen; doch hängen noch zur Hand
 die Rüstung, Speer und Helm und Schilder da,
 hellschimmernd von Juwelen und von Gold.

Sollte es bei Engeln ganz so seyn wie bei uns? Sollte Gold und Juwelen ihren höchsten Schmuck ausmachen? Man fühlt, dass so das Wesen der Engel nicht seyn kann. Diese Beschreibung hat höchstens dichterische Wahrheit, von philosophischer keine Spur. Und selbst diese dichterische Wahrheit fällt bei zwei noch andern Personen Miltons weg, Er führt nemlich den Tod und die Sünde als zwei handelnde Wesen auf den Schauplatz, und lässt sie alles mögliche thun, was nur wirkliche Personen thun können. Er ist freilich gewissermassen gezwungen, sie zu personificiren, um sein Gedicht desto mehr zu bevölkern, aber es sind und bleiben doch undenk-bare Wesen.

Durch diese Bemerkungen glaube ich, sey es hinlänglich dargethan, dass die meisten Personen in den frühern Epopeen höchstens nur für das Herz und die Einbildungskraft sind. Klopstok aber giebt ihnen noch eine dritte Eigenschaft, und bildet sie auch für den Verstand. Die reinsten Vergnügungen sind die Vergnügungen des Verstandes; und aus diesem einzigen Umstande sieht man schon, wie wichtig es sey, die handelnden Wesen eines Heldengedichts für denselben zu erfinden.

Dies hat unter allen Sängern, die sich in überirdische Dinge einlassen, zuerst Klopstok gethan. Vergebens wird man im ganzen Messias einen Charakter suchen, der nicht auch philosophische Wahrheit

hätte, sie können allzumahl vor dem Richterstuhl eines geläuterten Verstandes bestehen. Einen Moloch, der die Hölle befestigen, einen Belielel, der sie verschönern, einen Magog, der sie vernichten will, kann die hellste Vernunft sich denken, aber einen Poseidon, der in der Tiefe des Meers seinen Pallast hat, der dort die Pferde vor seinen Wagen spannt, und ihnen nachher ambrosische Nahrung giebt, nicht. Ein Abbadona, der seinen ehemaligen Fall bereut, ist unserm Herzen, unserer Einbildungskraft und unserm Verstande gleich theuer; aber ein Palinurus, der nicht über den Styx kommen kann, weil er nicht begraben ist, existirt bloss für die Imagination. Teufel, die sich von Gebirgen, aus Wassern und Wäldern zu Satan versammeln, um den Tod des Messias zu beschliessen, kann man sich denken, aber Teufel die Gold in der Hölle graben, das Pandämonium erbauen, das Pulver erfinden u. s. w. nicht. So stammen die Maschinen Klopstoks durchaus aus dem Gebiet der philosophischen Wahrscheinlichkeit her, wenn seine Vorgänger sie bloss aus der Ideenwelt holen.

Jetzt wollen wir alle Vorzüge der Charaktere im Messias zusammenfassen um das Resultat daraus zu ziehen. Wir fanden erstlich, dass ihrer eine weit grössere Menge war, als in den übrigen Heldengedichten; wir sahen ferner, dass die Hauptpersonen darin bei weitem mehr physische und moralische Grösse hatten; wir bemerkten endlich philosophische

Wahrscheinlichkeit an ihnen, da jene nur die dichterische besassen. Aus diesen drei Vorzügen nun, nach welchen der Werth der Charaktere eines Helden Gedichts bestimmt wird, kann man mit Recht schliessen, dass die handelnden Wesen im Messias überhaupt vorzüglicher sind, als in den übrigen Epopeen.

Jetzt, nach dieser Vergleichung mit andern Charakteren, wollen wir sie an und für sich selbst noch etwas betrachten; und hier finden wir denn, dass alles, was in der ganzen Schöpfung an denkenden Wesen Grosses und Erhabenes ist, darunter als handelnd erscheint. Gott Jehova, der Messias, die Bewohner des Himmels, die gefallenen Engel, die seligen biblischen Personen, die lebenden vorzüglichsten Menschen, die Bewohner einer unschuldigen Welt, die Seelen der Menschen vor ihrer Geburt, und nach dem Tode, die Geister der Menschen, die in der Sündfluth umkamen u. s. w. Alle diese mannigfaltigen Wesen treten in der Messiade auf, erhalten ihren individuellen Charakter, und werden das ganze Gedicht ihrer würdig durchgeführt. Höchst selten fällt eins aus dieser grossen Anzahl von Wesen aus seinem Charakter, wie künftig aus der nähern Prüfung der Gesänge sich entwickeln wird.

Man fühlt leicht, dass ein höchst schöpfrisches Genie dazu gehört, alle diese Gattungen von Wesen in ihrer Art handeln zu lassen. Homer hat nur Götter, Menschen und Seelen nach dem Tode zu behandeln; Virgil ebenfalls nur: Milton hat nur die

Gottheit, Engel, Teufel und zwei Menschen: wie weit schwerer war also das Tagewerk Klopstoks, der mehr als noch einmal so viel Gattungen von Wesen durchführen musste.

Forschen wir woher er so viele Arten von Wesen, von denen in den griechischen und römischen Heldengedichten keine Spur ist, nahm, so kann man nicht leugnen, dass er dennoch nicht alles aus sich selbst erfand. Milton ist die grosse Quelle, aus der er die ersten Ideen zu seiner Engel- und Teufelmaschinerie schöpfte. Er hat einen Abdiel, der allein bei dem Fall der Engel unüberwindlich zurückkehrte, einen Moloch, einen Adramelech, einen Gabriel, Raphael und mehrere andere, die sich ebenfalls im verlohrnen Paradiese finden. Wenn auch diese Wesen nicht viel mehr als den Namen miteinander gemein haben, und übrigens im Karakter ganz verschieden sind, so kann man doch in Absicht ihrer Handlungsart im Ganzen eine grosse Ähnlichkeit nicht verkennen. Miltons Teufel halten eine Rathversammlung, wie sie die Herrschaft über die Erde erlangen, und die ersten Menschen verführen wollen; Klopstoks gefallene Engel berathschlagen sich, wie sie diese Herrschaft erhalten, und die Erlösung hintertreiben wollen; Miltons Satan macht Reisen durch die Schöpfung, und kömmt zu unserm Erdball, Klopstoks Satan ebenfalls; jener verwandelt sich in einen Engel des Lichts, dieser auch; Milton verlegt die Scene Ges. III. in den Himmel, wo er Gott mit

dem Messias und den Engeln reden lässt, Klopstok thut Ges. I. das nemliche. Miltons Satan flösst zur Vorbereitung der Haupthandlung der Eva einen Traum ein, Klopstoks Satan dem Judas u. s. w.

Die Grundidee zu diesem allen nahm Klopstok also offenbar von Milton her. Ja so wie die Aeneide eine Fortsetzung von der Iliade, der Telemach von den ersten Büchern in der Odyssee ist, so ist der Messias ebenfalls eine Fortsetzung vom verlohrnen Paradiese. Klopstok bezieht sich darin auf einen Entschluss zur Erlösung der Menschen, den Gott und der Messias einst fassten, Ges. I. 97; auf eine Engelschlacht, worin der Messias der Held war, Ges. V. 619; auf den Donner, wodurch die gefallenen Engel besiegt werden. Ges. II. 318 u. s. w. Alle diese Ideen finden wir im Milton weiter ausgeführt, und aus seinem Gedicht setzt sie Klopstok als bekannt voraus. Man kann daher wohl kühn behaupten, dass wir, gäbe es kein verlohrnes Paradies, auch keine Messiade haben würden, wenigstens keine Messiade, wie sie jetzt ist.

Subjectivisch betrachtet ist also Milton darin unstreitig grösser, wie Klopstok, dass er die Bahn brach und zuerst eine schickliche Maschinerie für das christliche Heldengedicht erfand; aber sehen wir auf das Object, auf das Gedicht selbst, so hat wieder das Klopstoksche den Vorzug, denn jene Maschinerie ist darin zu einer höhern, ja man möchte sagen,

zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet. Im verlohrnen Paradiese ist sie gleichsam noch im Kinderalter, weil sie nicht ganz vor dem Richterstuhl der Philosophie bestehen kann, im Messias hat sie ihre männliche Reife erlangt, und gehört nun im Gebiet des reinen Verstandes zu Hause. Die Schwächen sind verwischt, und die Vorzüge auf einen höhern Grad von Vollkommenheit gebracht.

Diese Bemerkung führt auf eine andere. Klopstock nemlich nützt manche Ideen auch aus andern Dichtern als Milton, aber er erhebt sie fast immer auf eine höhere Stufe von Schönheit oder Grösse. Sind sie nur für die Einbildungskraft, so bildet er sie auch für den Verstand, und macht sie denkbar. Sind sie klein, so giebt er ihnen mehr Grösse und Umfang. Ich will hier nur einige Beispiele von dieser Exaltationsmanier Klopstocks anführen. Homer sagt vom Ares, der durch einen geschleuderten Stein der Athene zur Erde geworfen wird. Iliad. XXI. 407.

επτα δ' επεσχε πελεθρα πεσων.

„Sieben Morgen Landes bedeckt er fallend.“

Diese Grösse ist unnatürlich, und man möchte sagen, bürlesk. Klopstock ändert daher die Vorstellung, macht sie würdiger, und verbindet damit noch einen andern sehr erhabenen Gedanken. Als Abbadona den Messias, der für die Menschen leidet,

an der Erde vor sich liegen sieht, sagt er Ges.
V. 662.

Ach wenn du uns gewürdiget hättest, ein Seraph zu werden;
Und so über des Himmels Gefild' hinübergebreitet
Lägest, wie hier im Staube du liegst.

Der bestimmte Raum ist hier unstreitig noch grösser, aber es verliert das Unwahrscheinliche, weil sein Umfang nicht genau detaillirt ist, und weil man sich die Gestalt des Messias, in welcher er jene Gefilde bedecken soll, nicht so körperlich denkt, als die des Ares, der von einem Steinwurf zu Boden fällt.

Eben dieser Ares erhebt, da er vom Diomedes verwundet wird, ein fürchterliches Geschrei. Iliad.
V. 859.

— — — ο δ' εβραχε χαλκεος Αρης
οσσον τ' εννεαχιλοι επιαχον, η δεκαχιλοι
ανερεις εν πολεμω, εριδα ξυναγοντες Αρηςος

— — — — — Es brüllte der eherne Ares; so schreien
In der blutigen Schlacht zehntausend Männer auf einmal.

Klopstok, um ein grosses Geräusch auszudrücken, nimmt eine erhabnere Vorstellung, er redet von zehntausend Donnern. Ges. V. 4. sagt Eloa:

— — — — — Wie reden so laut die Donner herunter!
Dies Zehntausend sprach; schon spricht das andere; nun
hör' ich
Schon das Rauschen des dritten von fern.

Man denke, welcher Unterschied es sey, zehntausend Donner, und zehntausend schreiende Krieger. *Ein* Donner ist stärker, wie das Brüllen von allen Kriegern zusammen genommen.

Homer sagt Iliad. II. 488., da, wo er von der Anzahl der Krieger vor Troja spricht:

πληθύν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι, οὐδ' ὀνομήνω,
οὐδ' εἰ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,
Φωνὴ δ' ἀρρηκτός, χαλκεὸν δὲ μοι ἦτορ ἐνείη etc.

»Jeden Namen der Streiter zu nennen, vermögt' ich nicht,
so mir

»Auch zehn rufende Kehlen die Götter, zehn redende Zungen;

»Eine eiserne Stimm' und gestählten Busen verliehen.

Virgil sagt Aeneid. VI. 625 seq., da er von den Höllenstrafen redet:

Non mihi si linguae centum sint, oraue centum,

Ferrea vox, omnes scelerum comprehendere formas,

Omnia poenarum percurrere nomina possem.

Zehn oder hundert Zungen und Munde giebt es aber eben so wenig, als eine eiserne Brust; Klopstock wählt also Vorstellungen, die sich eher denken lassen, und sagt Ges. V. 348. ffd.:

— — — — — Und hätt' ich die Hoheit
Eines Propheten, die ewige Seele des Menschen zu fassen;
Und mit gewaltigem Arm sie fortzureissen; und hätt' ich
Eines Seraphs erhabene Stimme, mit welcher er Gott singt;
Tönte von meinem Munde die schreckenvolle Posaune,
Die auf Sina erklang, dass des Bergs Fuss unter ihr bebte;

Sprächen der Cherubim Donner aus mir, Gedanken zu sagen,
Deren Hoheit selbst der Posaune Ton nicht erreichte:

Dennoch ersänk' ich, du Gottversöhner, dein Leiden zu
singen,

Als mit dem Tode du rangst, als ganz unerbittlich dein Gott
war.

Alle Ideen in diesen Worten haben durch die
Bibel das Bürgerrecht erhalten, und so beobachtet
Klopstock selbst in Nebenvorstellungen die Wahr-
scheinlichkeit.

Virgil hat vor den Thoren seiner Hölle Wesen,
denen nur die Einbildungskraft das Daseyn zugeste-
hen kann. Aeneid. VI. 273.

Vestibulum ante ipsum, primisque in faucibus Orci,

Luctus, et ultrices posuere cubilia Curae:

Pallentesque habitant morbi tristisque senectus etc.

Milton hat eben so undenkbbare Wächter: den
Tod und die Sünde. Ges. II.

— — — — Und vor den Thoren sass
zu beiden Seiten eine grässliche

Gestalt. Die eine schien bis an den Leib

ein schönes Weib, allein der Untertheil

war desto scheusslicher; ein schuppichtes

Gewinde bildete zur Schlange sich,

und tödtlich war der Stachel unten dran u. s. w.

Die andere Gestalt — wenn noch Gestalt

das heissen kann, was keine Bildung hat,

an der kein Glied sich unterscheiden lässt,

— — — stand schwarz, wie die Nacht,

zehnfachen Grimm der vorigen im Blick,

graunvoller als die Hölle. Mit der Hand schwang's einen fürchterlichen Pfeil; den Ort, wo es sein Haupt zu haben schien, bedeckt was ähnliches von einer Königskrone.

Wer kann diese Wesen sich denken? Sie sind nur ein Nothbehelf Miltons, um etwas mehr Mannigfaltigkeit in seinen Charakteren zu haben. Nun wollen wir sehen, wie Klopstok seine Hölle bewachen lässt. Ges. II. 263 ffd. heisst es:

Zween der heldenmüthigsten Engel bewachten die Hölle.

Durch diesen einzigen Vers weicht er allem Unwahrscheinlichen in jenen Beschreibungen aus. Sollte es auch nicht ganz mit der christlichen Hölle sich vertragen, dass sie Wächter hat, sollte sie auch besser durch göttliche Allmacht in Schranken gehalten werden, so ist diese Vorstellung doch nicht ganz undenkbar, und lässt sich vielleicht mit Gründen vertheidigen.

Und nun noch ein Beispiel von den würdigern Vorstellungen Klopstoks. Beide Dichter lassen einen gefallenen Engel ihre vorige Gestalt des Lichts wieder annehmen, und Milton beschreibt dies so, Ges. III., wo von Satan die Rede ist:

— — — — — Schon
zeigt er Cherubimglanz sich; nicht ganz
als einer von den herrlichsten, doch so,
dass himmlisch jugendlich sein Antlitz blüht,
und edler Liebreiz alle Glieder schmückt.

Bis so weit recht gut; aber nun höre man weiter:

um seine Wangen spielt ein fliegendes,
bekränztes Haar; die zarten Fittige
sind bunt gefiedert und mit Gold getüpfelt,
das Kleid, um schnell zu wandeln, aufgeschürzt;
und einen Stab von Silber in der Hand,
schritt' er mit Würrd' und Anstand ruhig fort.

Diese Vorstellung ist bei weitem zu menschlich, um wahrscheinlich zu seyn. Federn eines Engels, die, wie Vogelfedern, bunt und mit Gold gesprenkelt sind, ein Kleid, das aufgeschürzt wird, um den Gang nicht zu verhindern, ein Wanderstab u. s. w., alle diese Attribute passen sich für keinen Engel, der in einem christlichen Heldengedicht eine Rolle spielt.

Klopstok lässt ihn auf eine würdigere Art erscheinen. Es ist von Abbadona die Rede, Ges. IX. 485., der Jerusalem vor sich liegen sieht:

— — — — Und nun, ihm bebten seine Gebeine,
Da er es that, nimmt er die Gestalt der Engel des Lichts an,
Seine Jünglingsgestalt, womit er im Thale des Friedens
Schimmerte. Doch sie war ein fernnachahmendes Bild nur!
Zwar floss glänzendes Haar auf seine Schultern hernieder,
Unter den glänzenden Locken erklangen goldene Flügel,
Und die Klarheit des werdenden Tags bedeckte des Seraphs
Leuchtendes Antlitz: allein sein Aug' hielt Thränen zurücke.

Schwerlich wird man in dieser Beschreibung etwas finden, das zu klein, oder eines Engels unwürdig

wäre. Flügel sind freilich eine auffallende Idee, aber als Symbole der Eile, und als ein Bild, das aus der Schrift hergenommen ist, lassen sie sich rechtfertigen. Miltons näheres Detail nur macht die Sache unwahrscheinlich.

Auf eine ähnliche Art wird man den ganzen Messias hindurch die Ideen früherer Dichter mehr ausgebildet und ihrer Vollkommenheit näher gebracht finden. Milton lässt die Sünde und den Tod eine Brücke von der Hölle bis zu unserer Welt bauen und sie pflastern, um recht bequem hinüber zu kommen; Klopstok denkt sich einen Strom der Himmelsheitre, der ehemals vom Himmel zur Erde herabfloss, und auf welchem Engel nach Eden herabstiegen. So ist immer das Würdigere und mehr Denkbare auf seiner Seite; und vorzüglich findet dies bei Schilderung seiner handelnden Personen statt.

Ich gehe nun zum vierten Hauptpunkt bei Prüfung der Heldengedichte, zur Sprache, fort.

Die *Sprache* ist diejenige Diction, oder der Ausdruck von Worten, in welchem die Gedanken des Gedichts vorgetragen sind. Wie wichtig dieser Punkt sey, sieht man schon daraus, dass das vorzüglichste Gedicht durch eine schlechte Übersetzung, worin die rechten Worte nicht gebraucht sind, ungeniessbar wird. Die erhabensten Ideen kennt man kaum wieder, wenn sie nicht in gleich erhabner Spra-

che vorgetragen sind. Ohne gerade auf Blumauers Travestirung der Aeneide Rücksicht zu nehmen, braucht man nur die Übersetzung von irgend einem alten Meisterstück mit dem Original zu vergleichen, um den Abstand im Werth des Ganzen zu finden. Hätte also Klopstock alles das geleistet, was bis jetzt gesagt ist, und seine Sprache wäre dem erhabenen Grundstof, der Handlung und den Charakteren nicht gemäss, so würden alle Vorzüge derselben ins Dunkel zu stehen kommen. Dieser Umstand muss also nothwendig aufs reine gebracht seyn, um über den Werth der Epopeen zu entscheiden.

Die Sprache in einem ernsthaften Heldengedichte muss vorzüglich vier Eigenschaften besitzen: sie muss deutlich, erhaben, gedrunen und bilderreich seyn. Je mehr, oder in je höherem Grade sie diese Erfordernisse mit einander vereint, um so vollkommener ist sie. Könnte man also das Heldengedicht herausfinden, worin dies am meisten der Fall ist, so würde sich daraus für die Vorzüglichkeit der Sprache desselben entscheiden lassen.

Die Untersuchung hiervon hat grosse Schwierigkeiten, weil das Gefühl eines jeden zu sehr mit ins Spiel kömmt, und weil die Gründe für oder wider diese Eigenschaften äusserst subtil sind. Es ist ferner nicht möglich, die Heldengedichte Wort für Wort mit einander zu vergleichen, und am Ende die Summe der Vorzüge von einander abzuziehen; denn

das wäre wieder ein Werk, das Folianten anfüllen und den geduldigsten Leser ermüden würde. Wir müssen also einen andern Weg einschlagen, und es giebt vielleicht einen, der sicher genug ist, in der Kürze die Wahrheit zu erforschen. Wenn wir nemlich 1) diejenigen Stellen der Dichter, worinn sie ähnliche Sachen beschreiben, mit einander vergleichen, um zu sehen, in welcher Beschreibung jene Eigenschaften am meisten statt finden; wenn wir 2) untersuchen, in welchem Gedicht man das Gegentheil davon, oder Sünden gegen jene Erfordernisse am meisten antrifft; wenn wir 3) die Gleichnisse gegeneinanderhalten und ihren Werth untersuchen, so können wir vielleicht einen billigen Schluss auf die Sprache der Heldengedichte machen.

Erhabenheit bleibt immer das Haupterforderniss derselben, und ist um so vorzüglicher, je mehr die Ausdrücke vom gemeinen Gebrauch entfernt sind, und je grösser uns die beschriebenen Sachen durch sie erscheinen. Wir wollen also hier vorzüglich auf diese Eigenschaft Rücksicht nehmen.

Ich will zuerst ähnliche Stellen mit einander vergleichen, und, um nicht von den Gedanken bestochen zu werden, solche wählen, worin ganz gewöhnliche Sachen beschrieben sind. Homer drückt das Waschen der Hände Odyss. I. 136. folgendergestalt aus:

χερνιβα δ' αμφοιπολος προχωω επεχευε Φερυσσα
καλη, χρυσειη, υπερ αργυρεοιο λεβητος,
νιψαθαι.

Eine Dienerin trug in der schönen, goldenen Kanne
Über dem silbernen Becken das Wasser, beströmte zum
Waschen

Ihnen die Händ' und stellte vor sie die geglättete Tafel.

Klopstok beschreibt eben diese Handlung bei
Pilatus Ges. VII. 267. ffd.

— — — — — Der Slav kam
Eilend zurück, und trug durch der Priester getheilte Ver-
sammlung
Ein corintisch Gefäss, darin eine silberne Quelle,
Und hielt's vor Pilatus. — Nun rann die Quelle. Pilatus
Wusch sich feierlich vor dem Volk die Hände.

Wenn wir die Worte des griechischen Dichters
prüfen, so finden wir, dass sie die ganz kunstlose,
ungeschmückte Natur bezeichnen: Waschwasser, ein
goldenes Waschgeschirr, ein silbernes Becken darin,
und herausströmendes Wasser. Wir sehen also die
Scene. wie sie in der gewöhnlichen Welt ist, vor
Augen.

Der Deutsche hat geschmücktere Ausdrücke;
statt χερνιψ (Waschwasser für die Hände von χεῖρ
und νιπτω) bedient er sich des Worts: *Quelle*; statt
προχωος χρυσειος (goldenes Waschgeschirr) wählt
er: *korintisch Gefäss*; statt den Ausdruck αργυρεος
(silbern) eigentlich zu nehmen, und ihn zu Gefäss

zu setzen, macht er ihn zur Metapher, und setzt ihn zur Quelle; statt *επεχευε* (sie goss aus) sagt er: *nun rann die Quelle*. u. s. w.

Hier finden wir offenbar mehr Schönheit und Schmuck der Worte. *Quelle* ist erhabner, als *Waschwasser*, denn es ist aus der grössern und schönern Natur hergenommen. Es ist überdiess eine dichterische Figur, (totum pro parte) und führt uns ein angenehmeres Bild vor Augen. *Corinthisches Gefäss* ist ungewöhnlicher und vielsagender, als *goldenes Waschgeschirr*, weil man an das Alterthum, an die Zerstörung von Corinth, und die fürchterliche Feuersbrunst daselbst, in welcher das corinthische Erz entstand, erinnert wird. Der Ausdruck *silbern* ist neuer und schöner bei *Quelle*, als bei *Gefäss*, weil es hier nur die gewöhnliche Bedeutung hat, dort bildlich wird, und den Glanz des Wassers mit ausdrückt. Die Worte: *nun rann die Quelle* sind erhabner, als *επεχευε* weil die dichterische Figur hier fortgesetzt ist, und uns das Bild der Quelle durch das Rinnen noch lebhafter vorgemahlt wird.

Wir sehen also, dass die Sprache des deutschen Dichters hier jene Eigenschaften, die oben erwähnt wurden, vorzüglich an sich hat. Sie ist erhaben und bilderreich. Es entsteht aber die Frage, ob diese Eigenschaften hier am rechten Ort sind? Ich glaube ja! In einem Heldengedicht sollte billig alles schön oder erhaben seyn. Stösst dem Dichter eine Hand-

lung auf, die keins von beiden ist, so muss er ihr durch den Ausdruck diese Eigenschaften zu geben suchen. Dies war hier der Fall. Das Händewaschen ist eine höchst alltägliche Handlung, die nothwendig durch die Diction verschönt und gehoben werden muss. Homer that dies auch, aber Klopstok in noch höherem Grade.

Sehen wir auf das Gedrungene dieser Stelle, so wird man schwerlich in beiden nur ein einziges Wort zu viel oder müssig finden. Sehen wir aber auf die Deutlichkeit oder einfache Zusammensetzung der Worte, so hat Klopstok wieder den Vorzug. Denn in seiner ganzen Stelle folgen die Ausdrücke äusserst natürlich auf einander, dahingegen in der Odyssee das *προχω* nicht recht angenehm von *καλη* und *χευσειη* getrennt ist, so wie das *αμφιπολος* von *Φερουσα*.

Ohne also das sehr mahlende Beiwort *getheilte*, und die lebhafte Handlung des deutschen Dichters mit in Anschlag zu bringen, lässt sich aus obigen Bemerkungen schon erweisen, dass die Sprache desselben hier vorzüglicher ist. Der griechische Barde stellt uns die gewöhnliche Natur ganz kunstlos dar, der Deutsche verschönt sie erst, ehe er sie aufzustellen wagt. Jener ist edel in seiner Beschreibung, dieser erhaben.

Jetzt wollen wir ein ähnliches Beispiel auch aus der Iliade wählen, worin ebenfalls von einer unwich-

tigen Sache, von Frauenzimmerarbeit, die Rede ist.
Buch III. 125 ffd. Iris kömmt zur Helena, und nun
heisst es:

την δ' εὖρ' ἐν μεγάρῳ· ἡ δὲ μέγαν ἱστον ὑφαίνει,
διπλακα μαρμαρεὴν· πολεὰς δ' ἐνεπασσεν αἰθλοὺς
Τρῶων θ' ἱπποδάμων, καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,
οὓς ἐθεν εἶνεκ' ἐπασχον ὑπ' Ἀρης παλαμαῶν·

- »Webend fand sie die Griechin daheim im Pallaste,
- »Schimmernd ihr Tuch mit Kämpfen der rossebezähmenden
Troer
- »Und der erzgepanzerten Helden Achajas durchwebet.
- »Ihrentwegen bestanden die Völker des Krieges Gefahren.

Klopstok beschreibt eine ähnliche Arbeit, Ges.
XV. 328. ffd.

Mit nachahmender Hand, Gemähld von Seide zu sticken,
Sass an einem tyrischen Purpurteppich erfindend
Tabitha. Frühwegblühende Mutter Benoni's, dein Grabmahl
War ihr ernster Geschäft, als sonst vielfarbige Faden
Unter weiblicher Hand. Sie dachte beim Spiele der Nadel.
Auf dem Grabe ruhte die bleiche Rahel. Benoni
Kniete bei ihr und stiess mit weggewendetem Auge
Einen Dolch ihr ins Herz. Jetzt eben rannen am Dolche
Blutige Tropfen herab, da vom Purpur Tabitha aufsprang,
Eilet' und die Ermattete lief zu empfangen, die ankam.

Die letzte Beschreibung ist länger, aber ohne
weitere Prüfung wird jeder Kenner beim ersten
Durchlesen schon fühlen, dass sie auch schöner sey.
Der Grieche beschreibt wieder ganz simpel, und hat
keinen einzigen bildlichen Ausdruck. Der Deutsche
hingegen stellt uns die ganze Scene in einem Bilde

dar. Ein Kind, das seine Mutter in der Geburt tötet, (1 Mose 35, v. 18 - 19.) so vorgestellt, als wenn es ihr mit abgewandtem Gesicht einen Dolch ins Herz stösst, ist für den Verstand und die Einbildungskraft ein sehr reizendes Gemälde. Der Grieche braucht ferner die gewöhnlichen Beiwörter: *μεγαν, μαρμαρεν, ιπποδαμων, χαλκοχιτωνων*, die wenigstens keinen erhabenen Begriff bezeichnen. Der Deutsche wählt solche, die weit mahlender sind: nachahmend, frühwegblühend, vielfarbig, bleich u. s. w. Alle diese Wörter sind in der Bedeutung, worin sie stehen, bedeutungsvoll und neu.

Aber die Worte und Gedanken des Deutschen haben hier wirklich zu viel Vorzüge, um sie weiter auseinander zu setzen, und ich gehe zu einer andern Stelle fort, wo eine noch gewöhnlichere Handlung, nemlich die Zubereitung der Speisen, beschrieben wird.

Ulysses ist bei dem Hirten Eumäus, der das Abendessen besorgt. Odyss. XIV. 73 ffd.

βη δ' ἴμεν ες συφρους, ὅθι εθνεα ἐρχατο χοίρων
 ἐνθεν ἐλὼν δ' ὕ' ἐνεϊκε, καὶ ἀμφοτέρῃς ἱερεύσεν·
 εὔσε τε, μίσυλλεν τε, καὶ ἀμφ' ὀβελοισιν ἐπείρην
 ὀπτήσας δ' ἀρα πάντα φέρων παρῆθ' Ὀδυσσῆϊ
 θερμ' αὐτοῖς ὀβελοισιν. ὁ δ' ἀλφίτα λευκά πα-
 λυνεν·

ἐν δ' ἀρα κισσυβίῳ κίρην μελιηδεά οἶνον·
 αὐτὸς δ' ἀντίον ἔζεν

(Eumenes) Ging zu den Köfen, worin der Ferkel Menge gesperrt war,

Und zwei nahm er heraus, und schlachtete beide zur Mahlzeit,

Sengte sie, haute sie klein, und steckte die Glieder an Spiesse,

Briet sie über der Glut, und setzte sie hin vor Odysseus,

Brätelnd noch an den Spiessen, mit weissem Mehle bestreuet,

Mischte dann süssen Wein in seinem hölzernen Becher,

Setzte sich gegen ihm über u. s. w.

Eine gleiche Scene beschreibt Virgil, da die Gefährten des Aeneas sich von den geschossenen Hirschen ein Mahl bereiten. Aeneid. I. 214 seq.

Illi se praedae accingunt dapibusque futuris,

Tergora diripiunt costis, et viscera nudant.

Pars in frusta secant, verubusque trementia figunt.

Littore ahena locant alii, flammisque ministrant.

Tum victu revocant vires, fusique per herbam,

Implentur veteris Bacchi, pinguisque ferinae.

Nun wollen wir auch Klopstok hören, wie er das Zubereiten einer Mahlzeit beschreibt, Ges. XIV. 739. ffd., wo Kleophas der Wirth, und Christus mit Matthias die Gäste sind. Es ist von dem ersten die Rede:

— — — — — Sie sahn, er entschöpfte

Wasser zum Trinken der Mündung des Quells, dann setzt' er
es eilend

Bei sich nieder, und wusch balsamische duftende Kräuter.

Seine Hand umflossen mitabgerissene Blumen;

Einige glitten hinab mit des werdenden Baches Gelispel,

Aber er sah Matthias, und sah den göttlichen Fremdling

Nahe, sprang eiliger auf! Sey mir, Mann Gottes, willkommen!

Alle dein Segen, mit dem der Herr dich segnete, gehe,
 Du Mann Gottes, mit dir, in meine Hütte! Matthias
 Folgt', und trug das Gefäss, und darin die lebende Quelle,
 Mit der träufelnden Kräuter Erfrischung. Kleophas hatte
 Schon den unbelasteten Tisch mit dem ganzen Reichthum
 Seiner Hütte besetzt, mit Milch, und Honig, und Feigen,
 Und mit stärkendem Brod, und herzerfreuendem Weine u. s. w.

Wenn wir die Beschreibung des griechischen Dichters untersuchen, so finden wir wieder die ganz nackte, gewöhnliche Natur, wie sie bei Zubereitung einer Mahlzeit statt findet, und eine ihr gemässe Sprache. Wir sehen *συφεςς*, (Ställe) *εθνεα χοιρων* (eine Menge von Schweinen); wir sehen zwei davon *ιερευειν* (schlachten), *ευειν* (sengen), *μιστυλλειν* (zerhacken), und *αμφ' οβελοισιν πειρειν* (an Bratspiessen stecken). Wir sehen, wie das Fleisch brät, wie es warm dem Ulysses vorgesetzt, und mit Mehl bestreuet wird. Wir sehen endlich den Wein mischen, zur Tafel niedersitzen u. s. w. Hier ist also nichts, als unverschönerte Natur, und die Bereitung einer Mahlzeit in den kleinsten Zügen dargestellt.

Bei dem römischen Dichter ist es eben so. Man sieht die Gefahrten des Aeneas *accincti dapibus futuris* (zur künftigen Mahlzeit Anstalt machend), *tergora costis direpta* (die abgezogene Haut), *viscera nudata* (entblösste Eingeweide) *frusta trementia* (zitterndes Fleisch) u. s. w. Man findet ferner die nothwendigen Geräthe zur Zubereitung: *ahena*, *verua*, *flammae* u. s. w. Die Sprache hier ist also ganz einfach, ohne Bilder und grossen Schmuck.

Nun wollen wir auch sehen, welcher Ideen und Worte sich Klopstok bei Zubereitung seiner Speise bedient. Er hat die *Mündung eines Quells*, worin *duftende Kräuter* gewaschen werden; er hat *abgerissene Blumen*, einen *werdenden Bach*, in dessen *Gelispel* (attributum pro re ipsa) diese Blumen fließen, ein Gefäß mit einer *lebenden Quelle* (totum pro parte) und mit der *Erfrischung* (abstractum pro concreto) *träufelnder Kräuter*. Dies zur Zubereitung. Zum Mahle selbst finden wir: *Milch*, *Honig*, *Feigen*, *stärkendes Brod*, und *herzerfreuenden Wein*.

Hier haben wir ebenfalls die Natur wie in den obigen Stellen; aber es findet der Unterschied statt, dass es die schöne und edle Natur ist. Ein *Bach* ist schöner als ein *Stall*, *duftende Kräuter* angenehmer, als eine Menge von Schweinen; *Blumen* gefallen mehr, als *entblösste Eingeweide*; *Milch* und *Honig* mehr, als *pinguis ferina* (fettes Hirschfleisch) u. s. w. Die Ausdrücke des deutschen Dichters also bezeichnen die schöne Natur, und eben so verhält es sich mit seiner Handlung. Kräuter in einer Quelle waschen ist edler, als Schweine schlachten; ein Gefäß mit frischem Wasser tragen edler, als Fleisch an den Bratspiess stecken; den Tisch endlich mit stärkendem Brodte besetzen, und Teppiche umherbreiten ist schöner, als einem Hirsch das Fell abziehen.

Dennoch fühlt Klopstok, dass auch seine Handlung z. B. das Waschen der Kräuter ganz alltäglich

sey. Er sucht sie also zu verschönen, und erfindet dazu eine kleine angenehme Nebenscene. Er lässt um die Hand des Waschenden Blumen schwimmen, die mit dem Bach hinuntergleiten; welch ein bei weitem gefallenderes Bild ist dies, als das Zerschneiden des Fleisches in Stücke! Er hebt ferner die unwichtigen Begriffe durch bildliche, dichterische Ausdrücke: *balsamisch*, *Gelispel des werdenden Bachs*, *lebende Quelle*, *träufelnde Kräuter*, *herzerfreuender Wein* u. s. w.

Da also die Sprache Klopstoks Begriffe und Handlungen aus der schönen Natur bezeichnet, wenn jene sie aus der gewöhnlichen Welt hernehmen, da sie bilderreicher, und figürlicher ist, so ist sie natürlich auch schöner und erhabner.

Man könnte den Einwurf machen: die Natur der Sache liess es nicht anders zu. Die älteren Dichter hatten eine Mahlzeit aus dem Thierreich zu schildern, Klopstok eine aus dem Pflanzenreich, wobei der Ton edler seyn kann, und sich mehr dichterische Schönheiten anbringen lassen.

Zur Antwort hierauf will ich zwei Stellen aus dem Messias anführen, worin von einer Mahlzeit aus dem Thierreich ebenfalls die Rede ist. Ges. III. 248 ffd., wo die Scene zwischen Simon und Jesus ist, heisst es von dem letzten:

— — — — — Da er ermüdet

Einst zu ihm (dem Simon) kam, so schlachtet' er Jesus mit
sorgsamer Eile

Gleich ein jugendlich Lamm, und stand, und dient ihm in
Unschuld,

Segnete sich, und die niedrige Hütte, wo Gottes Prophet war.

Jesus ass so froh, wie er einst in dem Haine zu Mamre

Mit zween Engeln und Abraham ass. u. s. w.

Die andere Stelle findet sich Ges. XIX. 291 ffd.
wo Christus unter seinen Jüngern ist, und Fische
zum Mahl bereitet werden:

Brod, und Kohlen, und Fisch' auf den Kohlen lagen vor ihnen

An dem Ufer. Der Mittler sprach: Bringt auch von den Fischen,

Die ihr finget. Und schnell sprang Kephas wieder ins Wasser;

Zog das schwere Netz voll grosser Fische, das dennoch

Nicht zerriss, auf das Land: und Leben wimmelt' im Netze!

J. Kommt, und haltet das Mahl. Sie hielten's. Vertraulich,
mit Liebe,

Sass er unter den Wonnevollen am Ufer, und reichte

Ihnen Speise.

In diesen Beschreibungen finden wir, dass Klop-
stok sich sorgfältig vor dem Detail bei Zubereitung
der Speisen hütet. Er sagt nichts vom Zerstückten
des Lamms, nichts vom Braten desselben, nichts vom
Ausnehmen der Fische u. s. w., und warum? Weil
sich dabei die Natur nicht von ihrer schönsten Seite
zeigt. Er fand eine solche Handlung zu niedrig für
sein Gedicht, und bequeme sich nach der Regel des
Horaz:

— — — — — et quae

Desperat, tractata nitescere posse, relinquit.

Ich tadle die ältern Dichter nicht, dass sie dies
nicht thaten; ihre Zeiten sind nicht die unsrigen, und

ihre Beschreibungen gefallen sehr, weil sie ganz aus der Natur hergenommen sind. Aber da die schöne Natur immer mehr gefällt, als die gewöhnliche, so ist es auch eben so mit der Nachahmung oder Bezeichnung derselben.

Ich könnte nun so schliessen: wer in Schilderung unwichtiger Scenen sich so über seine Genossen erhebt, der wird dies bei wichtigen noch weit mehr thun; aber man müsste mir dies aufs Wort glauben. Ich will deshalb noch einige erhabene Stellen in den Dichtern mit einander vergleichen, und sehen, wer in ihnen den Preis davon trägt. Eine der erhabensten in der Iliade findet sich Ges. XX. 56. seq., wo die Mitwirkung der Götter bei der Schlacht zwischen Griechen und Trojanern geschildert wird.

δεινον δ' ἐβροντησε πατρὸς ἀνδρῶν τε θεῶν τε
 ὑψοθεν· αὐτὰρ ἐνερθε Ποσειδάων ἐτίναξε
 γαίαν ἀπειρεσίην, ὄρεων τ' αἰπείνα καρήνα.
 πάντες δ' ἐσσειοντο πόδες πολυπίδακου Ἰδης,
 καὶ κορυφαί, Τρώων τε πόλεις, καὶ νηὲς Ἀχαιῶν·
 ἐδδείσεν δ' ὑπενερθεν ἀναξ ἑνερων, Αἰδωνεύς,
 δεισας δ' ἐκ θρόνου αἰτο, καὶ ἰαχε, μὴ οἱ ὑπέρθε
 γαίαν ἀναρρηξείε Ποσειδάων ἐνοσιχθῶν,
 οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθάνατοῖσι φανείη
 σμερδαλέῃ, εὐρώεντα, τὰ τε στυγερούσι θεοὶ περ.

•Fürchterlich donnerte Zeus, der Vater der Götter und Menschen,

•Obenherab. Von unten erschütterte Poseidon

•Die unendliche Erde bis zu den Häuptern der Berge.

- »Alle Füße wankten des quellenströmenden Ida
 »Bis zu den Gipfeln; es wankte die Stadt und die Schiffe der
 Griechen.
 »Da erschrak in der Tiefe der Schatten Beherrscher Aidoneus;
 »Bebend entsprang er dem Thron, laut rufend, dass nicht
 von oben
 »Poseidon, der Gestadeerschütterer, die Erde zerrisse,
 »Dass nicht erscheine den Menschen, dass nicht den Göttern
 erscheine
 »Seine düstre Behausung, für die auch Olympiern grauet.»

Eine grosse Erhabenheit hat ferner die Stelle in der Aeneide lib. II. 608. seq., wo Venus dem Aeneas die Götter sichtbar macht, welche Troja verwüsten:

Hic, ubi disiectas moles, avulsaque saxis
 Saxa vides, mistoque undantem pulvere fumum:
 Neptunus muros, magnoque emota tridenti
 Fundamenta quatit, totamque a sedibus urbem
 Eruit. Hic Juno Scaeas saevissima portas
 Prima tenet, sociumque furens a navibus agmen
 Ferro accincta vocat.
 Jam summas arces Tritonia (respice) Pallas
 Insedit, nimbo effulgens, et Gorgone saeva.
 Ipse Pater Danaïs animas, viresque secundas
 Sufficit: ipse Deos in Dardana suscitât arma.

In der Messiade finden wir Ges. V. 459. eine Stelle voll erhabener Ideen, worin die Scene in den Welten bei dem Leiden des Messias geschildert wird. Gott hatte zu den Bewohnern des Himmels gesagt:

Wenn wird tönen um euch der Pole Donnern, mit ihnen
 Dann der Gesang der Welten, in Stimmen der Meere ver-
 wandelt,

Brausend vorübergehn; wenn aus ihren Kreisen die Sterne,
Tausend Sonnenmeilen herauf, und tausend hinunter,
Werden durch die Unendlichkeit zittern; wenn über euch
kommen

Schauer von Gott, und eurem Haupte die goldenen Kronen
Schnell entfallen, und unter euch sinken die goldenen Stühle:
Dann, dann richtet das ernste Gericht! dann leidet der Gott-
mensch.

In allen diesen drei Stellen herrscht ein hoher
Grad von Erhabenheit, und es ist bloss zu untersu-
chen, in welcher am meisten. Um dies bestimmen
zu können, wollen wir die einzelnen erhabenen Be-
griffe darin aufsuchen.

Der Grieche wählt alles Grosse und Majestäti-
sche, was auf der Erde und im Olymp ist. Der
Vater der Götter und Menschen *εβροντησε* (donnerte),
dies ist das stärkste und erhabenste Geräusch, das
wir kennen. Poseidon hingegen zeigt die grösste
Kraft, die auf der Erde möglich ist: *ετιναξε γαιαν
απειρεσιν* (er erschütterte die unendliche Erde). Die
Wirkungen hiervon sind ebenfalls gross; es beben
παντες ποδες και κορυφαι (alle Wurzeln und Gipfel)
des Ida, der Stadt Troja, und die Schiffe der Grie-
chen. Selbst bis zur Unterwelt steigt die Wirkung
hinab: *εδδειςεν αναξ νεκρων* (der König der Todten
erschrack). Wie gross muss das Geräusch der Schlacht
seyn, wenn es bis in die Tiefen der Erde dringt!
Die Idee wird dadurch noch vergrössert, dass Pluto
fürchtet, *μη γαιαν αναρρηξει Ποσειδαων* (Neptun

mögte die Erde zerreißen), und den Sterblichen und Unsterblichen *οικια φανειη σμερδαλεα* (die schreckliche Unterwelt sichtbar werden). Dieser letzte Gedanke hat ausser der Erhabenheit auch noch ausserordentlich viel mahlerisches, und giebt der Scene den stärksten Nachdruck. Welcher Spalt in der Erde müsste es seyn, wenn er bis zum Schattenreich sich erstreckte, wenn die tiefverborgene Unterwelt plötzlich mit allen ihren Geheimnissen im geöffneten Schooss der Erde erschiene, und Plutons ganzes Reich entschleiert daläge! Welch ein äusserst lebhaftes Spiel gewährt dieser Gedanke der Einbildungskraft!

Virgil hat ebenfalls nur Grosses und Erhabenes. Neptun reisst Felsen am Felsen los, erschüttert *muros et fundamenta urbis* (die Mauern und Grundfeste der Stadt), und reisst sie aus ihrem Sitze. Ebenfalls ein erhabenes Schauspiel für die Einbildungskraft: eine ganze Stadt gleichsam aus ihren Wurzeln herausgehoben zu sehen! Juno wüthet an den Thoren, und Pallas sitzt auf der Burg *nimbo effulgens* (in glänzendem Schimmer), mit der schrecklichen Aegide. Selbst Jupiter macht den Griechen Muth, *et suscitatur Deus in Dardana arma* (und feuert die Götter gegen die Troer an). Kurz die erhabensten Wesen des Alterthums, die Götter, wirken hier zur Vernichtung einer der berühmtesten Städte in der Vorwelt.

Im Messias finden wir folgende Ideen: donnernde Pole, Stimmen der Meere statt der Sphären-

gesänge, Erzittern der Sterne in dem unendlichen Raum, Sonnenmeilen, Schauer von Gott, Entfallen der goldenen Kronen, Hinsinken goldener Stühle u. s. w.

Wenn wir diese Begriffe mit jenen vergleichen, so stossen wir zuerst auf *εβροντησε*, und *donnende Pole*. Das erste kömmt aus den Wolken, das letzte von der heftigen Bewegung ganzer Welten um ihre Endpunkte. Der Begriff bei dem letzten ist neuer und grösser, folglich auch der Ausdruck erhabener. *Avulsa saxis saxa* ist ebenfalls nicht so erhaben, als *Donnern der Pole*, denn die Masse der hier sich bewegenden Körper ist unendlich verschieden; überdies kann der Donner einen ganzen Felsen auf einmal zerschmettern.

Der zweite erhabene Begriff ist *ετιναξε γαλαν απειρεσιν*, *fundamenta quatit urbis*, *Erzittern der Sterne durch die Unendlichkeit*. Der Grieche bezeichnet durch seine Worte die Erschütterung der Erde, der Römer einer Stadt, der Deutsche einiger tausend Sterne. Man fühlt hier ohne weitere Zergliederung wieder, dass der Deutsche am erhabensten ist, weil er den grössten und erhabensten Begriff bezeichnet. Selbst das Wort *απειρεσιος* ist bei den Griechen nicht so umfassend, als die Unendlichkeit bei den Deutschen. Dass die Erde ein Ende hat, wissen wir zu gut; wir glauben also nicht an das Wort *απειρεσιν*. Aber an einen unendlichen Raum,

worin die Sterne schweben, glauben wir, und verbinden philosophische Wahrheit mit dem Begriff. Kurz, wer je über die Grösse der Welt, oder über den Zustand der alten und neuern Astronomie nachgedacht hat, der wird im ersten Augenblick fühlen, dass es mit der homerischen und klopstokschen Unendlichkeit ein ganz anderes Ding sey.

Sehen wir auf den Raum, den die Begriffe umfassen, so hat der Grieche in seiner Erschütterung *ορεων καρηνα, παντες ποδες Ιδης και κορυφαι. Τρωων πολις, νηες Αχαιων, οικια σμερδαλεα*; der Römer hat eine ganze Stadt zum Schauplatz; der Deutsche zweitausend Sonnenmeilen. Dieser letzte Wirkungskreis lässt mit den ersten sich gar nicht vergleichen. Eine Sonnenmeile ist die Entfernung von einem Sonnensysteme zum andern (Ges. V. 147). Von einem solchen Raum haben weder Griechen noch Römer einen Begriff, um so weniger also von tausend solchen Räumen.

Schauer von Gott, die über Seraphim kommen, sind erhabener, als das Erschrecken Pluto's bei einem Erdbeben; goldene Kronen, die vom Haupte sinken, ist ein schöneres Bild, als Zerspalten der Erde u. s. w.

Wir sehen also, dass die Sprache Klopstoks auch in Stellen von erhabenen Gedanken vorzüglicher sey; und dies ist nicht so zu bewundern, als bei gewöhnlichen Gedanken. Bei erhabenen Begriffen bieten sich erhabene Ausdrücke von selbst dar,

denn ohne sie finden die Begriffe nicht statt; ja man könnte so a priori schliessen: weil Klopstock die erhabenste Handlung und die erhabensten Personen geschildert hat (wie oben bewiesen ist), so musste er auch Begriffe dafür haben, für diese Begriffe aber Worte. Da nun die Erhabenheit eines Worts nach der Grösse und Ungewöhnlichkeit des Begriffs, den es bezeichnet, bestimmt wird, so musste er nothwendig auch die erhabenste Sprache haben, weil er die erhabensten Begriffe hatte.

Aber weil es besser ist, zu beweisen, dass dies wirklich so sey, als es bloss zu schliessen, und weil auch die Sprache im verlohrnen Paradiese mit in Anschlag gebracht werden muss, so will ich die Diction in den Heldengedichten noch auf mehrere Arten prüfen.

Es giebt nemlich noch einen Umstand, nach welchem man den Grad der Erhabenheit eines Gedichts beurtheilen kann: nach dem Gegentheil vom Erhabenen, nach den niedrigen Worten und Handlungen, die darin statt finden. Passen in ein Gedicht gemeine Ausdrücke und Scenen, die für den Ton eines andern zu niedrig sind, so kann man sicher schliessen, dass das letzte im Ganzen erhabener sey. Das Gefühl ist hier freilich der vornehmste Schiedsrichter, aber es wirkt auch so stark dabei, dass man sich darauf verlassen kann. Das komische Helden-gedicht: die Kirchenvisitation, worin Herr Pastor

Fein die Hauptrolle spielt, ist in ziemlich edlem Ton geschrieben; aber man frage sich, ob dieser einzige Ausdruck nur: *Herr Pastor Fein*, in die Messiade passt, und unser Gefühl wird uns fast mathematisch gewiss machen, dass dies nicht seyn kann.

Die komische Aeneis von Blumauer ist ebenfalls ein Heldengedicht, wie die lateinische, aber man denke sich nur die einzigen Worte, die bei einem Gastmahl der Dido, wo von einer Pastete die Rede ist, vorkommen:

Sie präsentirte Trojens Brand,

Und oben auf den Flammen stand

Aeneas ganz von Butter;

und unser Gefühl wird uns im Augenblicke überzeugen, dass ein solcher Spass in der wahren Aeneide sich schlechterdings nicht anbringen liesse.

Wenn Virgil, bei Gelegenheit, da Venus zum Aeolus kömmt, um ihn zu bitten, einen Sturmwind zu erregen, so redet:

Ad quem tum Juno supplex his vocibus usa est:

Aeole (namque tibi divum pater, atque hominum rex

Et mulcere dedit fluctus, et tollere vento)

Incute vim ventis!

und Blumauer dies so ausdrückt:

Die Göttin war voll Freundlichkeit,

Und sprach: mein lieber Vetter!

Seyd doch so gut, und macht mir heut

Ein kleines Donnerwetter!

so ist es wieder offenbar, dass dies letzte ganz unter dem Ton der wahren Aeneide ist, so schön es auch in Blumauers Travestirung passt.

Könnten wir also das Heldengedicht auffinden, in welchem Ausdrücke und Handlungen zu niedrig sind, die es in andern nicht sind, so würde man mit Recht daraus auf die grössere Erhabenheit desselben schliessen können. Zuerst von den gemeinen Ausdrücken, die durch den Gebrauch im gewöhnlichen Leben gleichsam erniedrigt sind.

In der Iliade findet man lib. XVIII. 468 ffd. die Worte: Blasebalg ($\Phiυσα$), Schmelztiegel ($\chiοανον$), Ambos ($ακμων$), Hammer ($ραισηρ$), Feuerzange ($πυρ-αγχα$). Die Handlung bei diesen Worten ist Schmieden im kleinsten Detail ausgemahlt. Worte und Handlungen, so ganz aus der alltäglichen Welt hergenommen, wie diese, wird man vergebens im ganzen Messias suchen, wenigstens sind sie nur von weitem berührt, und schnell aus den Augen gelassen. Eine detaillirte Beschreibung vom Schmieden mit den Werkzeugen dabei kann man sich schlechterdings nicht in den Ton der Messiade als passend denken. Wir finden ferner folgende Worte Iliad XIX. 39.: Nase ($ριν$), XXIV. 233. Dreifuss ($τριπος$), Kessel, ($λεβης$) u. s. w. Alle diese Ausdrücke (Nase wenigstens in der eigentlichen Bedeutung, als Glied des Körpers) würden zu niedrig für die Messiade seyn.

Da man mir aber den Einwurf machen könnte: diese Worte, die im Deutschen und in neuern Zeiten unedel klingen, sind es nicht im Griechischen und im Alterthum, besonders da man im Tempel zu Delphi einen Dreifuss fand, so will ich daraus noch nichts schliessen.

Aber es giebt Dinge, die aus der unedlen Natur hergenommen sind, und die in alten und neuen Zeiten niedrig bleiben, und diese nur können hier entscheiden. Odyss. IX. 373. ffd. ist von dem Cyclophen Polyphem die Rede, der zu viel Menschenfleisch gegessen hat, und es heisst von ihm:

— — — Φαρυγος δ' ἐξεσσυτο οἶνος,
ψαμοὶ τ' ἀνδρομεοί. ο δ' ἐρρυγετο οἰνοβαρείων.

— — — — — Dem Rachen entstürzten mit Weine
»Stücke von Menschenfleisch, die der schnarchende Trunkene
bold ausbrach.«

Im Virgil finden wir die nemliche Scene lib. III. 630. seq.:

Nam simul expletus dapibus, vinoque sepultus,
Cervicem inflexam posuit, jacuitque per antrum
Immensum, saniem eructans, ac frusta cruento
Per somnum commista mero.

Hier sehen wir also einen Betrunkenen mit dem niedrigen Schauspiel des Erbrechens vor Augen gemahlt. Die Scene ist, man kann wohl sagen, aus der ekelhaften Natur, die der eine noch näher detaillirt, als der andere; aber sie passt in den Ton

von beiden Gedichten, denn sie fällt beim Lesen nicht auf, und ich entsinne mich nicht, dass man sie getadelt hätte. Aber nun versuche man es, sich einen Betrunknen zu denken, der im Messias auf den Schauplatz geführt wird, und immer wird man finden, dass dies schlechterdings wider die Würde dieses Gedichts ist. Noch weit weniger könnte die Handlung des Erbrechens darin angebracht werden. Klopstock möchte sich drehen und wenden in seinen Ausdrücken, wie er wollte, er würde nie den Begriff davon erwecken, ohne den grössten Anstoss zu geben.

Ich übergehe den abscheulichen Detail im Homer, wie dem Polyphem das Auge ausgebohrt wird, das Zischen desselben, den Ausfluss des Eiters u. s. w., und bemerke nur, wie zärtlich Klopstock solche Scenen behandelt, die das Gefühl beleidigen können. Eine genaue Beschreibung der Geißelung und der Verwundung durch die Dornenkrone könnte dies thun; er berührt sie daher nur von ferne, Ges. VII. 810 ffd.:

Und sie rissen ihn fort zu einem Pfeiler, und banden
Ihn an den Pfeiler hinauf, und Blut quoll unter der Geißel.
Drauf verhüllten sie ihn in einen Mantel von Purpur,
Gaben in seine Recht' ihm ein Rohr, und drückten von
Dornen

**Eine Kron' auf sein Haupt; und Blut quoll unter der Krone!
Und, wie ein Sterblicher, betet vom Staube zu ihm Eloa.**

Dann . . . Doch mir sinket die Hand die Harf' herab; ich
vermag nicht,

Alle Leiden des ewigen Sohns, sie alle zu singen.

Man sieht, dass unser Gefühl hier mit der grössten Sorgfalt geschont ist. Eben so verhält es sich bei der Kreuzigung. Homer und Virgil hätten das Eindringen der Nägel, das Sprützen des Bluts, das Zucken der Nerven und Sehnen beschrieben, Klopstok sagt weiter nichts, als: *Und sie kreuzigten ihn.*

»Eine andere niedrige Handlung wird Iliad. XXI. 489 seq. erzählt, wo Artemis von der Here Ohrfeigen bekömmt.

Ἡ ῥα, καὶ ἀμφοτέρως ἐπὶ καρπῶ χεῖρας ἐμαρπτε
σκαίῃ· δεξιτέρῃ δ' ἀρ' ἀπ' ὠμῶν αἰνυτο τοξά·
αὐτοῖσιν δ' ἀρ' ἐθνεῖε παρ' οὐατὰ μειδίωσα
ἐντὶ ἀπαλίζομενῃν· ταχέες δ' ἐκπιπτον οἷστοι·
δακρυοέσσα δ' ἐπεῖτα θεὰ φύγεν etc.

»Sprach's, und ergriff mit der Linken die beiden Hände der Göttin,

»Mit der Rechten riss sie ihr von den Schultern den Köcher,

»Gab mit eigenen Pfeilen auf beiden Wangen ihr Streiche.

»Artemis wandte sich hin und her, es fielen die Pfeile.

»Weinend floh die Göttin u. s. w.

Dass ein solcher Auftritt zu niedrig für den Messias ist, fühlen wir nicht allein, sondern es ist auch der Beweis da, dass der Dichter dies selbst wusste. Christus bekömmt, wie bekannt ist, bei dem Hohenpriester von einem Kriegsknecht einen Backenstreich (Joh. 18, 22.), eine Thatsache, die mit zur Handlung gehört. Klopstok erwähnt sie auch, aber

er beschreibt sie nicht genau, sondern sagt bloss,
Ges. VI. 180 ffd.:

— — — — Da that ein Knecht mit knechtischer Seele
Eine That, die niedrig genug war, Unmenschlichkeiten
Anzukündigen.

Die Verspehung übergeht er ganz, so wie auch
jede niedrige Schmähung und Verspottung. Diese
Delicatesse finden wir bei den ältern Dichtern nicht.
In der Aeneide wird lib. V. 181 ffd. Menoetes, der
Meerwasser ausspeit (also wieder die Handlung des
Erbrechens) laut ausgelacht:

*Illum et labentem Teucris, et risere natantem,
Et salsos rident revomentem pectore fluctus.*

Sehr niedriges Schimpfen aber findet in der Illia-
de statt; lib. XXI. 394. nennt Ares die Athene: *κυ-
ναμυια* (Hundefliege); Here nennt die Artemis v. 481.
κυον αδδεις (verwegene Hündin); lib. XIII. 769. aber
sagt Hektor zum Paris: *δυσπαρι γυναιμανε* (unseliger
Weibernarr!)

Alle solche Schimpfnamen wären anstössig im
Messias. Klopstok bedient sich bloss der edleren
Ausdrücke: Elender, Verruchter u. s. w.

Da wir wieder auf die Prüfung einzelner Worte,
und ihrer Würde für das Heldengedicht zurückge-
kommen sind, so will ich zugleich die Sprache Mil-
tons wenigstens von einer Seite prüfen. Denn wir
finden in seinem Gedicht ebenfalls Worte, die

schlechterdings nicht für den Messias wären. Ohne also weiter den etwas faden Spott zwischen Satan und Beliebel Ges. VI. in Anschlag zu bringen, ohne auf manchen gelehrten Prunk, der keine Erhabenheit zulässt, Rücksicht zu nehmen, will ich nur bemerken, dass er sein ganzes Gedicht hindurch sich der Kunstausdrücke (*termini technici*), wenn die Rede von sichtbaren Schönheiten, Kunstwerken u. s. w. ist, bedient. Aus diesem einzigen Umstande liesse sich, dünkt mich, schon schliessen, dass im Ganzen das verlorhrne Paradies nicht den erhabenen Ton des Messias hat; denn man denke sich in dem letzten die Worte: dorische Musik, Architrav, Gesims, Friess u. s. w. ob sie nicht in jeder Stelle anstössig seyn werden. Ausdrücke aus fremden Sprachen haben nie etwas erhabenes, vorzüglich die Kunsttermini nicht, weil sie das Detail irgend eines Werks bezeichnen, und nichts Ganzes oder Grosses umfassen. Klopstok hütet sich deshalb sehr vor ihnen, und wenn er in die Nothwendigkeit kömmt, einen solchen Begriff anbringen zu müssen, so erfindet er ein neues Wort dafür, statt sich des gewöhnlichen zu bedienen. Ein solches Beispiel finden wir Ges. III. 89 tfd., wo von Uriels Antlitz (der Sonne) geredet wird, das jetzt, weil es Nacht um Jerusalem ist, die andere Halbkugel der Erde erleuchtet. Um ohne weitläufige Umschreibung diesen Gedanken zu sagen, konnte der Ausdruck Antipoden oder ein ähnlicher nicht gut vermieden werden; aber für Klopstok ist selbst Gegenfüssler nicht edel genug.

Er lässt also den Sipa zu der Gegend um Jerusalem sagen:

Ach zu früh entfliehst du dem Tag und Uriels Antlitz,
Der nun traurig die *Gegengefilde* von Salem erleuchtet.

Ausser der astronomischen Richtigkeit, indem er die Erde und nicht die Sonne entfliehen lässt, haben wir hier einen dichterischen und edleren Ausdruck für jenen andern, der näher lag; denn Milton hätte gewiss gesagt: der Tag, der jetzt den Antipoden scheint. Wir sehen also, dass die fremdartigen Kunstwörter in Miltons Gedicht zu niedrig für das Klopstoksche sind.

Addison sagt ferner an einem Orte, wo er von Erhabenheit des miltonschen Styls spricht:

»Keine Stelle aber im ganzen Gedicht hat mehr
»Erhabenes, als die, wo seine (Satans) Person be-
»schrieben wird, in den bekannten Zeilen:«

»Er, an Gestalt und Ansehn über die Schaaren erhaben,
»Stand, gleich einem Thurm.«

Ist dies wirklich die erhabenste Stelle, so haben wir auf jeder Seite im Messias Stellen, die erhabner sind, als die erhabenste Stelle Miltons. Ein Thurm, der unter den übrigen Gebäuden um ihn her hervorragt, ist ein Bild ganz aus der gewöhnlichen Welt; fast in jedem Dorf hat man dies Schauspiel. Der Gedanke gefällt daher mehr, wie passendes, als wie erhabenes Gleichniss, und die Stelle, wo Klopstok

die Maria, unter den übrigen Frauen, mit dem Tabor vergleicht, hat bei weitem mehr Erhabenheit. Ges. IV. 713. ffd.

Wie vor allen Bergen Judäa's Tabor hervorragt,

Und ein Zeug' ist der Herrlichkeit Jesus; zwar ruhet auch
Sion

Lieblig vor Gott; zwar nahm den erhabnen Messias der
Ölberg

Oft, wenn er rang im Gebet; zwar trägt auch die Stirne Mo-
ria's

Hoch das Allerheiligste Gottes, und zittert darunter;

Aber vor allen Bergen Judäa's ist Tabor doch herrlich;

Tabor, verbreitet vor Gott, ein Zeuge der hohen Verklärung.

Also war, unter den heiligen Frauen, die hohe Maria.

Ein Berg mit kleinern Bergen umher ist bei weitem ein grösseres Bild, als ein Thurm mit den umliegenden Häusern; jenes ist aus der erhabnen Natur, dies aus der gewöhnlichen Welt.

Da wir unvermerkt auf Gleichnisse gekommen sind, und dies ein wichtiger Punkt in den Heldengedichten ist, so wollen wir drittens den mehr oder weniger erhabnen Ton darin auch nach ihnen prüfen. Und es lassen sich wirklich gültige Schlüsse daraus ziehen. Findet man nemlich in einem Gedicht, wie im Hudibras, folgendes Gleichniss bei Beschreibung des Morgens: der Himmel verwandelte sich, *wie ein gesottener Krebs*, von schwarz in roth, so kann man sicher überzeugt seyn, das Gedicht sey nicht in dem erhabensten Tone geschrieben. Jetzt wollen wir untersuchen, ob wir aus ähnlichen

Gleichnissen etwas schliessen können. Iliad. XIII. kämpfen Menelaus und Paris mit einander, und die Pfeile des letzten prallen von dem Brustharnisch des ersten ab. Dies vergleicht der Dichter mit Erbsen und Bohnen, die von einer Wurfschaufel abspringen und v. 588 seq. heisst es:

ὥς δ' ὅτ' ἀποπλατεὸς πτυοφιν μεγάλην κατ' ἀλῶν
 θρωσκουσι κυάμαι μελανοχρῶες, ἡ ἐβερινθοί,
 πνοιῇ ὑπο λιγυρῇ καὶ λικμητηρὸς ἐρῶν
 ὥς ἀπο θωρηκὸς Μενελάου κυδαλιμοῖο
 πολλὸν ἀποπλαγχθεὶς, ἕκας ἐπτατο πικρὸς
 οἷστος.

- »Wie in einer grossen Tenne von breiten Schaufeln
- »Hüpfet die schwarze Frucht der Bohnen, oder der Erbsen,
- »Unter sausendem Wind' und unter dem Schwunge des
 Wurflers;
- »So flog von dem Panzer des ehretrunknen Artreidäs,
- »Weit apprallend, zurück die bittre Waffe des Todes.

Ohne auf den Nebenbegrif, denn ἐρεβινθος hat, Rücksicht zu nehmen, fühlt man, die Scene sey, wo nicht aus der unedlen, doch aus der alltäglichen Natur. In den Ton des Messias stimmt dies Gleichniss nicht. Bohnen und Erbsen lassen sich schlechterdings nicht darin anbringen, am wenigsten zu einem Gleichniss.

Iliad. XVII. ist von einem Streit um Patroklos Leiche die Rede, und sie wird mit einer Ochsenhaut verglichen, an der von allen Seiten welche ziehen, v. 389 seq.:

ως δ' οτ' ανηρ ταυροιο βοος μεγαλοιο βοειην
 λαοισιν δωη τανυειν, μεδυουσαν αλοιφη.
 δεξαμενοι δ' αρα τοιγε διασταντες τανυουσι
 κυκλος, αφαρ δε τε ικμας εβη, δυνει δε τ' αλοιφη,
 πολλων ελκοντων, τανυται δε τε πασα δια προ
 ως οιγ' ενθα και ενθα νεκυν ολιγη ενι χωρη
 ειλκεον αμφοτεροι· μαλα γαρ σφισιν ηλπετο θυ-
 μος etc.

- »Wie wenn eines Stieres Fell, das mit Fette getränkt ward,
- »Auszuspannen übergiebt dem Gesinde der Landmann;
- »Viele stellen sich rund umher, von allen Seiten
- »Ziehend; die Feuchtigkeit dringet heraus; und das Fett, so
er darauf goss,
- »Ziehet hinein, wenn das Fell an allen Seiten gespannt wird:
- »Also zogen diese den Todten hierhin und dorthin,
- »Eingeschränkt in engem Raum, mit hoffendem Herzen.»

Man kann fast keine niedrigere Handlung aus
 dem gemeinen Leben wählen; und dies Ausmahlen
 vollends in den kleinsten Zügen! Wie wäre es mög-
 lich, so etwas im Messias anzubringen? Es gehört
 in eine ganz andere Welt.

Iliad. XI. 557 ffd. wird der tapfre Ajas, dem
 die Trojaner sehr zusetzen, mit einem Esel vergli-
 chen, auf den Knaben, mit Stöcken bewaffnet, von
 allen Seiten zuschlagen, und ihn aus einem Kornfel-
 de vertreiben. Wenn auch der Esel im Alterthum
 kein so niedriges und verachtetes Geschöpf war, als
 er jetzt ist, wenn man auch damit einen eben so ed-
 len Begriff, wie wir mit dem Ross, verband, so

bleibt doch die Handlung, von Knaben mit Stöcken vertrieben zu werden, unedel und würde ebenfalls unter der Würde des Messias seyn.

Aber wir müssen ein Gleichniss aufsuchen, wozu wir ein Gegenstück in dem deutschen Heldengedicht aufweisen können, und wovon die verglichene Sache wenigstens dieselbe ist. Wir finden es Odyss. XX. 24 ffd. und Mess. IV. 3 ffd. Beide Dichter reden hier von einem Manne, der nicht schlafen kann, der sich unruhig auf seinem Lager herumwirft, und vergleichen ihn — man höre womit? Zuerst im Homer! Es ist vom Ulysses die Rede, der auf einer Ochsenhaut in seinem Pallast liegt:

— — — αταρ αὐτος ἐλίσσεται ἐνθά καὶ ἐνθά.

ὡς δ' ὅτε γαστρὶ ἀνῆρ, πολέος πυρὸς αἰθομένοιο,
ἐμπλεὴν κνίσσις τε καὶ αἵματος, ἐνθά καὶ ἐνθά
αἰολλεῖ, μάλα δ' ὥκα λιλαιεταὶ ὀπτηθῆναι
ὡς αἶ γ' ἐνθά καὶ ἐνθά ἐλίσσεται etc.

» — — — Allein er wandte sich hiehin und dorthin.

»Also wendet der Pflüger am grossen, brennenden Feuer

»Einen Ziegenmagen, mit Fett und Blute gefüllet,

»Hin und her, und erwartet es kaum, ihn gebraten zu sehen:

»Also wandte der Held sich hin und wieder u. s. w.

Man mag sich auch noch so sehr in das Alterthum, und in die einfache, rohe Natur desselben hineindenken, es ist und wird ewig unedel bleiben, den unruhig schlafenden Helden des Stücks mit einer bratenden Wurst zu vergleichen. Das Lächerliche

und Niedrige bleibt zu allen Zeiten so, und wenn dies hier nicht unedel ist, so giebt es nichts Unedles in Gedichten. Ohne weiter auf das Hinken des Gleichnisses (denn der ausgestopfte Magen wird von einem andern hin und her gewandt, dahingegen Ulysses sich selbst umherwälzt) aufmerksam zu machen, bemerke ich nur, dass eine solche Scene aus der Küche hergenommen *), auch ein ganz unverfeinertes Gefühl beleidigen muss, und dass sie unmöglich in den Ton eines durchaus erhabenen Heldengedichts stimmen kann.

Man könnte sicher einen Preis darauf setzen, Klopstok sollte auch die geringste Person seines Heldengedichts nur mit irgend einem Braten oder einer Wurst vergleichen, ohne die Würde desselben zu verletzen, er würde es nicht leisten können. Wir wollen vielmehr hören, womit er seinen schlafenden Kaiphas vergleicht. Ges. IV. 3 ffd.

- *) Man erkennt aber an diesem Gleichniss sehr gut den Homer, der so gern von essbaren Dingen schreibt. Überall, wo sich nur die Beschreibung einer Schmauserei anbringen lässt, findet man sie gewiss. Odyss. I. 139 ffd.; lib. III. 65 ffd.; lib. IV. 55 ffd.; Iliad. I. 601 ffd., lib. II. 421 ffd. An diesen und hundert andern Orten findet man recht schmackhafte Beschreibungen der Mahlzeit. Es konnte nicht anders seyn; denn die Griechen, wie sie zur Zeit der Belagerung von Troja waren, mussten wohl das Essen für den höchsten Genuss des Lebens halten. Aber auch Homer in seinem spätern Zeitalter scheint die Schmausereien für etwas wichtiges gehalten zu haben.

Kaiphäs schlief bald Augenblicke, dann wacht' er wieder,
und warf sich

Ungestüm, voll Gedanken herum. Wie tief in der Feld-
schlacht

Sterbend ein Gottesläugner sich wälzt; der kommende Sieger,

Und das bäumende Ross, der rauschenden Panzer Getöse,

Und das Geschrei, und der tödtenden Wuth, und der don-
nernde Himmel

Stürmen auf ihn, er liegt und sinkt mit gespaltetem Haupte

Dumm und gedankenlos unter die Tödten, und glaubt zu
vergehen.

Dann erhebt er sich wieder, und ist noch, und denkt noch,
und fluchet,

Dass er noch ist, und spritzt mit bleichen sterbenden Händen
Himmelan Blut; Gott flucht er, und wollt' ihn gerne noch
läugnen.

Also betäubt sprang Kaiphäs auf u. s. w.

Statt dieser Worte, in welchen der sterbende
Julianus gezeichnet zu seyn scheint, denke man sich
folgende:

Kaiphäs schlief bald Augenblicke, dann wacht' er wieder
und warf sich

Ungestüm, voll Gedanken herum. Wie tief in der Küche

Am hellodernden Feuer ein Rinderbraten gewandt wird;

Unaufhörlich bewegt er sich hin und her an dem Spiesse;

Jetzt ist diese Seite, dann jene oben, dass Fett träuft

Ringsum herab, und rieselt und zischt in der glühenden
Pfanne;

Also wälzte sich Kaiphäs hin und her auf dem Lager;

und frage sich, ob man nicht erstaunt seyn würde,

im Messias ein so niedriges Gleichniss zu finden? Ein

solches Detail, aus der Küche hergenommen, wäre

wahrer Unsinn darin.

Wir sehen also, dass auch viele von den homerischen Gleichnissen bei weitem zu unedel für den Styl der *Messiade* wären; und nun ist es Zeit, einen Rückblick zu thun, um mit einemmal zu überschauen, welche Bemerkungen wir in Absicht der Sprache, die in den Heldengedichten herrscht, gemacht haben. Wir sahen erstlich, dass die Sprache Klopstoks bei Beschreibung unwichtiger Dinge edler, bilderreicher, und dichterischer war; wir sahen ferner, dass sie auch in Darstellung grosser Gegenstände mehr Erhabenheit hatte; wir fanden drittens, dass mehrere niedrige Worte und Ideen, die zu dem Styl der andern Epopeen passten, ganz unter der Würde der Klopstokschen waren; wir bemerkten endlich, dass dies auch bei den Gleichnissen der Fall sey. Unterscheidet sich nun der Ton eines Gedichts in so mannigfaltigen Rücksichten vortheilhaft von dem Ton in andern Epopeen, so kann man wohl mit Recht daraus schliessen, dass er im Ganzen vollkommner und besser sey; und dies war hier vorzüglich in Absicht der Erhabenheit der Fall.

Untersucht man, woher dieser edlere Styl seinen ersten Ursprung hat, so findet man, dass die ältern Dichter, besonders Homer, die Natur, man kann wohl sagen vor Fuss weg, zum Muster nimmt, Klopstok hingegen nur die schöne und erhabene Natur auswählt. Dies haben wir bei der obigen Prüfung in Absicht der Worte, Gedanken und Gleichnisse gesehen. Ist die Natur aber schön und erha-

ben, so haben die Ausdrücke dafür eben die Eigenschaften.

Aber sollte ein Heldengedicht, worin die Natur von allen Seiten belauscht wird, nicht vollkommener seyn, als ein anderes, worinn sie nur in ihrer geschmückten Gestalt erscheint? Die Erfahrung lehrt, dass sich dies nicht so verhalte. In Kunstwerken, die den Geschmack und die Einbildungskraft ergötzen sollen, will man nur die edlere Natur. Unsere Mahler ahmen in ihren grössten Meisterwerken nicht Krüppel, und Pucklichte, und Fratzengesichter, sondern die Natur in ihren schönsten Verhältnissen nach. Unsere Architecten nehmen nicht ungestalte Klippen, sondern eine erhabne und glatte Felsenwand zum Muster. Sie ahmen in ihren Säulen nicht krumme und ästige Holunderbäume, sondern die Tanne, die Ceder und andere gerade Baumstämme nach. Unsere Gartenliebhaber machen es eben so, und wählen nur das Edle und Schöne. Moräste, faulende Baumstümpfe, Sandhügel u. s. w. gehören unstreitig auch zur Natur, aber welcher Geschmackvolle wird sie zur Verschönerung in seinem Garten anbringen? Dahin gehört nur die schöne und erhabne Natur: Bäche, schattige Bäume, Rasenhügel, Grotten u. s. w.

Eben solche Gärten sind die ernsthaften Heldengedichte. Nur die majestätische, edle und reizende Natur darf darin statt finden. Diese hat Klop-

stok in Absicht der Worte der Gedanken, und der Gleichnisse am meisten von den Heldendichtern darin angebracht; es ist also offenbar, dass seine Sprache die vollkommenste sey.

Wir kommen jetzt zu dem fünften Hauptpunkt, der in Heldengedichten zu betrachten ist: zu dem Schauplatz.

Der Schauplatz einer Epopee ist derjenige Bezirk, oder Raum der Schöpfung, in welchem die erzählten Begebenheiten, oder die Handlungen vorgehen. Er ist deshalb wichtig, weil der Dichter durch ihn Gelegenheit bekommen kann, schöne und erhabene Schilderungen von Gegenden zu machen. So wie nemlich erhabene Charaktere Stof zu erhabener Handlung geben, so giebt ein erhabener Schauplatz Anlass zu schönen Beschreibungen. Je grösser, schöner, und vollkommner er also ist, um so vorzüglicher ist er. Nach diesen drei Eigenschaften wollen wir den Schauplatz der Epopeen prüfen.

In der Iliade geht die Handlung in den Gegenden um Troja, im Olymp, und in den Schiffen an der Küste vor; in der Odyssee auf dem mittelländischen Meer, einigen Inseln desselben, dem Olymp, und dem Hades jenseits des Oceans. Der Schauplatz der Aeneide ist ebenfalls das mittelländische Meer mit einigen Inseln, Troja, der Orcus, das Elysium, die Küste von Italien, und der Olymp. Miltons Schauplatz ist das Paradies, der Himmel, die Hölle,

das Chaos, die Sonne, und das Narrenparadies. Klopstoks Schauplatz endlich ist die Gegend um Jerusalem, der Himmel, die Hölle, die Sonne, der Adamida, eine Welt worin unschuldige Menschen wohnen, der Mittelpunkt der Erde, die Behausung der Geister von denjenigen Menschen, die in der Sündfluth umkamen, und der unendliche Raum, so weit er Schauplatz seyn kann.

Vergleichen wir diese Räume miteinander, so finden wir, dass die beiden ersten Dichter den ihrigen bloss im Bezirk dieser Erde haben, die beiden letzten hingegen auch ausser demselben, in der übrigen Schöpfung, ihre Handlung vorgehen lassen; der Schauplatz der christlichen Dichter ist also grösser, als der heidnischen ihrer. Die Götter von jenen eilen bloss durch die Regionen der Erde dahin, die Engel und Teufel dieser treten in mehrere Welten auf, und machen Reisen durch die Gestirne.

Vergleichen wir den klopstokschen Schauplatz in Absicht der Grösse mit dem miltonschen allein, so sehen wir, dass dieser zwar eben wie jener das ganze Weltall umfasst, dass er aber nicht so mannigfaltige Bezirke von demselben hat, wie man bei einer leichten Übersicht des vorigen bemerken kann.

Vergleicht man endlich den Schauplatz Klopstoks in Absicht der Wahrscheinlichkeit mit dem seiner Vorgänger, so sieht man, dass manche Bezirke von diesem undenkbar sind, jener hingegen sich

durchaus als möglich erweisen lässt. Der Hades, der Orcus, der Olymp der heidnischen Dichter ist fabelhaft und undenkbar; eben so undenkbar ist das Chaos und Narrenparadies des Milton.

Der Schauplatz in der Messiade hingegen, selbst das Gefängniss der Geister, und die Sonne im Mittelpunkt der Erde, lässt sich auf keine Art als unge reimt erweisen.

Man könnte nun so schliessen: der Schauplatz des Messias ist grösser, mannigfaltiger und wahrscheinlicher, als der in den andern Heldengedichten, er ist also auch vorzüglicher. Aber wir wollen ihn dennoch etwas näher mit den übrigen vergleichen. Auf dem Olymp giebt es Häuser, Iliad. I. 605.:

ΑΥΤΑΡ ΕΠΕΙ ΚΑΤΕΘΥ ΛΑΜΠΡΟΝ ΦΑΟΣ ΗΕΛΙΟΙΟ,
ΟΙ ΜΕΝ ΚΑΚΗΚΕΙΟΝΤΕΣ ΕΒΑΝ ΟΙΚΟΝΔΕ ΕΚΑΣΤΟΣ,
ΗΧΙ ΕΚΑΣΤΩ ΔΩΜΑ ΠΕΡΙΚΛΥΤΟΣ ΑΜΦΙΓΥΗΕΙΣ
ΗΦΑΙΣΤΟΣ ΠΟΙΗΣ' etc.

- »Aber da die leuchtende Fackel der Sonne sich senkte,
- »Gingen sie alle schlafen, ein jeder zu seinem Pallaste,
- »Welche jedem der weise Hephästos künstlich erbaute.»

Wir sehen, es gehet hier ganz menschlich zu, und die seligen Götter wohnen, wie wir andern Menschenkinder; ja sie gehen zu Bett, wenn es Abend ist. Virgils Olymp ist ohngefähr von eben der Art. lib. X. 1.

Panditur interea domus omnipotentis Olympi,
Cœciliumque vocat divum Pater etc.

Also auch Jupiter hat einen Pallast, worin die Götter sich versammeln.

Milton beschreibt die Pforte des Himmels, und die Stufen, die hinanführen, auf folgende Art, Ges. III., wo Satan durch die Welten reist, und von weitem Licht erblickt:

Er eilt dahin und sieht, doch weit entfernt,
 ein mächtiges Gebäu, das stufenweis
 mit edler Pracht bis an den Himmel steigt.
 Hoch oben stand aufs herrlichste verziert,
 gleich dem Portal an einer Königsburg,
 ein Wunderwerk der Baukunst, ganz von Gold
 und Diamanten, mit des Orients
 buntschimmernden Juwelen reich besetzt.
 Kein Erdenkünstler bildet solch ein Werk
 im Kleinen nach, kein Pinsel schildert es.

Klopstok beschreibt die Grenze seines Himmels, Ges. I. 190 ffd.:

— — — — — Hier füllen nur Sonnen den Umkreis;
 Und, gleich einer Hülle, gewebt aus Strahlen des Urlichts,
 Zieht sich ihr Glanz um den Himmel herum. Kein däm-
 mernder Erdkreis
 Naht sich des Himmels verderbendem Blick. Entfliehend
 und ferne
 Geht die bewölkte Natur vorüber. Da eilen die Erden
 Klein und unmerkbar dahin, wie unter dem Fusse des
 Wandrers
 Niedriger Staub, von Gewürmen bewohnt, aufwaltet und
 hinsinkt.

Die ersten drei von diesen Dichtern geben dem Himmel Attribute, wie ihre Einbildungskraft sie ih-

nen vorspiegelt; Klopstok aber lässt die Einbildungskraft aus dem Spiel, und stellt ihn so dar, wie er wirklich seyn kann, wie der Verstand ihn haben will. Die ersten Dichter haben Palläste, ein Thor von Gold und Edelsteinen, also lauter Flitterstaat; der letzte hat wahre Pracht der Natur: Sonnen, die rings um den Himmel ihr Licht ausstrahlen. Eine Sonne aber ist das höchste Schön, was wir in der Schöpfung kennen, dahingegen Gold und Edelsteine nur conventionellen Werth haben. Bei den beiden ersten Dichtern erscheint der Wohnsitz der Götter sehr klein, denn sie wohnen wie Menschen; bei Milton ist das Thor dazu sehr menschlich, denn es geht eine Treppe hinan, und die Masse ist von irdischem Metalle. Klopstok schildert alles, wie es der Grösse Gottes gemäss ist, und die Schöpfung erscheint dabei mit einer Unermesslichkeit, mit einer Wahrheit, die dem Verstande und der Einbildungskraft zugleich Befriedigung giebt. Was ist ein Pallast oder eine Treppe gegen eine Sonne, sey beides auch noch so prachtvoll? Was sind Gold und Edelsteine gegen den Glanz von einer Menge Sonnen? Man sieht, der Klopstoksche Schauplatz hier ist ganz ohne Vergleich vollkommner und erhabner, so dass man seine Vorzüge bei einer ganz leichten Prüfung schon fühlt.

Aber einer von den ältern Dichtern schildert sein Elysium weitläuftiger, und bietet alle Farben der Schönheit dazu auf. Ihn müssen wir vorzüglich hö-

ren. Es ist Virgil lib. VI. 638 ffd., wo Aeneas mit der Sybille dem Wohnsitz der Seligen sich naht:

Devenere locos laetos et amoena vireta
 Fortunatorum nemorum, sedesque beatas:
 Largior hic campos aether, et lumine vestit
 Purpureo: solemque suum, sua sidera norunt.
 Pars in gramineis exercent membra palustris,
 Contendunt ludo, et fulva luctantur arena:
 Pars pedibus claudunt choreas, et carmina dicunt etc.

Hier sehen wir einen höchst angenehmen Ort vor uns, in welchem eben so angenehme Beschäftigungen getrieben werden. Wer wünschte nicht seine Lebenszeit in einer so herrlichen Gegend zu beschliessen? Aber warlich auch nur eine Lebenszeit! Für eine Ewigkeit ist hier nichts zu thun. Der Ort ist schön, ja! auch die Beschäftigungen sind ganz reizend, aber — doch man höre lieber eine dichterische Antwort darauf:

Auen seh' ich, schattenreiche Haine,
 Silberström' auf jugendlicher Flur, *)
 Und im lichten, milden Sonnenscheine
 Ruht verherrlicht die Natur.

Himmlische, bezaubernde Gesänge
 Wallen aus den Lauben rings empor,
 Und im frohen, festlichen Gedränge
 Tönet hoch ein jubelvolles Chor.
 Tanz und Spiel, und Jagd, und Lauf, und Ringen
 Wird allhier auf weiten Au'n geübt,

*) Per sylvam volvitur amnis.

Und die Schatten können froh vollbringen,
Was ihr Herz zur Freude liebt. *)

Welch ein Bild voll süßer Seligkeiten!
Aber neu ist dieses Bild mir nicht;
Seht, ich kann mir hier ja schon bereiten,
Was Elysium mir erst verspricht.
Soll ich dort an Freuden mich begnügen,
Die ich hier schon unvollkommen fand?
Soll mich ewig dort ein Glück besiegen,
Das mich hier kaum Jahre band?

Nein warlich, damit kann man nicht zufrieden seyn! Das ganze Elysium Virgils ist nichts anders, als eine schöne Gegend in Griechenland und ländliche Lustbarkeiten in derselben. Das alles aber kann uns gar bald etwas altes werden; es ist für eine kurze Zeit nur befriedigend, und in Absicht des Raumes ist man bange, dass das ganze menschliche Geschlecht nicht Platz haben wird.

Nun wollen wir auch den Himmel Klopstoks untersuchen, ob wir zufriedener damit seyn können. Wir finden die Beschreibung davon Ges. I. 227 ffd.

Mitten in der Versammlung der Sonnen erhebt sich der
Himmel,
Rund, unermesslich, des Weltgebäus Urbild, die Fülle
Jeder sichtbaren Schönheit, die sich, gleich flüchtigen Bächen,

*) — — — — Quae gratia curvum
Armorūque fuit vivis; quae cura nitentes
Pascere equos. eadem sequitur tellure repostas.

Ringsum durch den unendlichen Raum nachahmend ergiesset:
 Wenn er wandelt, ertönen von ihm, auf Flügeln der Winde,
 An die Gestade der Sonnen des Wandelnden Harmonien
 Rauschend hinüber.

Lavater sagt: man würde einem Dichter, der nichts, – als die ersten vier von diesen Versen gemacht hätte, einen vorzüglichen Rang unter den Dichtern der Erde nicht versagen können; und wenn man die Schönheiten darin genau prüft, so kann man ihm nicht Unrecht geben. Ich verweise in Absicht der nähern Beurtheilung dieser Stelle auf den Ort, wo sie bei Zergliederung des ersten Gesanges vorkömmt, und mache hier nur einige vorläufige Bemerkungen.

Um einen deutlichen Begriff von dem Himmel Klopstoks zu haben, denke man sich einen unermesslichen Weltkörper, der rings umher mit Sonnen umgeben, und in dem jede denkbare Schönheit vereint ist. Die Sonne, die unserer Erde scheint, bringt ein Licht hervor, dessen Helle auf keine Art von uns nachgeahmt werden kann, und wenn wir die ganze Erde mit Kerzen umgeben wollten; die einzige Sonne würde sie überstrahlen. Und nun denke man sich den Glanz, der von einer ganzen Menge Sonnen entstehen muss. Dies ist das Licht des Himmels. Seine Grösse ist unermesslich. Seine Schönheiten zergliedert der Dichter nicht, um nicht etwas menschliches oder irdisches darunter zu bringen, sondern er sagt bloss, er sey die Fülle jeder sichtbaren Schönheit, von denen in den Welten Nachahmungen sich finden. Er lässt es also dem

Verstande und der Einbildungskraft über, alles Schöne, das sie in den Schöpfungen bemerken und denken kann, zusammenzufassen, und in die Wohnung der Seligen überzutragen.

Der virgilische Schauplatz kann mit diesem eigentlich in gar keine Vergleichung kommen; dennoch wollen wir einige Punkte davon neben einander stellen. Das Elysium ist unter der Erde, der Himmel Klopstoks in der Mitte der Sonnen; jenes ist kleiner wie die Erde, denn es liegt im Bezirk derselben, dieser ist unermesslich, wie der künftige Wohnsitz aller lebenden Wesen es seyn muss; jenes enthält einige Schönheiten, die hier auf der Erde gefunden werden, dieser die Schönheiten aus der ganzen Schöpfung zusammengenommen; jenes ist fabelhaft, dieser hat dichterische und philosophische Wahrscheinlichkeit.

Eben so erhaben, wie die Engel gegen die Götter der Alten sind, eben so erhaben ist auch der Himmel gegen das Elysium. Von jenen sagt der deutsche Dichter sehr richtig, Ges. III. 373:

— — — — — Die Götter der Griechen
Und des furchtbaren Roms, wofern sie wären, sie wären
Gegen die Engel Sterbliche nur.

In gleichem Verhältnisse steht auch der alte und neuere Schauplatz; sie sind an Raum, Wahrscheinlichkeit und Vollkommenheit unendlich verschieden. Auch der miltonsche kann sich in Mannigfaltigkeit und Wahrheit nicht mit dem Klopstokschen messen.

Milton beschreibt den Raum vor seiner Hölle so:
Ges. II.

Ein finstrier Ocean, gestadelos
und unergründlich tief, worin sich Höh'
und Läng' und Breite, Raum und Zeit verliehrt;
wo Nacht und Chaos, älter als Natur
und Welt, ein Reich voll innerlichen Kriegs
gesetzlos, unter stetem Kriegsgetös
beherrschen. Vier erbitterte Parthein
sind um die Oberherrschaft stets im Streit:
Heiss gegen Kalt, und Trocken gegen Feucht;
und stellen embryonische Atomen
ins Schlachtfeld u. s. w.

Der Anfang dieser Beschreibung ist sehr erhaben und philosophisch richtig; aber um so mehr fällt es auf, wenn gleich hinterher der fabelhafte Kampf der Elemente gegeneinander von Ovid folgt. Metamorphos. I. 19.

*Frigida pugnabant calidis; humentia siccis;
Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.*

Milton treibt dies noch weiter, und personificirt sogar seine streitende Masse. Klopstok aber hat jene Erhabenheit des unendlichen Raums, ohne das folgende Märchenhafte. Sein Satan eilt zur Hölle, Ges. II. 248 ffd.

Jetzo hatt' er sich schon bei den äussersten Weltgebäuden
Stürmisch heruntergesenkt. Unermessliche dämmernde Räume
Thaten vor ihm wie unendlich sich auf. Die nennt er den
Anfang
Weiterer Reiche, die Satan durchherrscht! Hier sah er von
ferne

Flüchtigen Schimmer, so weit die letzten Sterne der Schöpfung

Noch das unendliche Leere mit matten Strahlen durchirrten.
Doch hier sah er die Hölle noch nicht. Die hatte die
Gottheit,

Fern von sich und ihren Geschöpfen, den seligen Geistern,
Weiter hinunter in ewige Dunkelheit eingeschlossen.

Von beiden Dichtern haben wir hier den Schauplatz vor der Hölle; aber der Verstand findet bei weitem seine Rechnung bei der letztern Beschreibung mehr. An das unendliche Leer glaubt er, an das Chaos nicht; die Strahlen von den letzten Sternen der Schöpfung, die kaum hieherreichen, geben ihm einen deutlicheren Begriff von der Grösse des beschriebenen Raums, als der finstre Ocean, worin sich Länge und Breite, Raum und Zeit verliert.

Kurz vorher beschreibt Milton die Grösse seines Höllenthors so:

— — — — — Weit offen stands;
es konnt' ein ganzes Heer, der Breite nach
mit fliegenden Panieren, Reuterei
und Wagentross, ohn' abzuberechnen, durch;
und wie aus einer Ofenese schlug
die rothe Loh und Rauchdampf weit hinaus.

Klopstoks Höllenthor wird Ges. IX. 1130 ffd. geschildert:

Und der herrschende Seraph, des Abgrunds Hüter, eröffnet
Mit weitschmetterndem Krachen die diamantene Pforte.
Lägen Gebürge darin, sie würden den furchtbaren Eingang
Nicht ausfüllen; sie würden nur rauher ihn machen!

— — — — — Es führt kein Weg zu der Hölle
 Schreckenden Tiefen. Es wälzen sich dicht bei der Pforte
 die Felsen
 Unabsehlich hinab, durch trüfelndes Feuer gespalten.
 Sprachlos, schwindelnd und bleich, mit weitverquillendem
 Auge
 Blickt das Entsetzen hinunter u. s. w.

Ohne die kleinen Züge mit in Anschlag zu bringen fühlt man schon, dass die letzte Schilderung ihren Gegenstand ungleich erhabner vorstellt. Ein Gebirge ist ein grösseres Bild, als ein Heer; von diesem kann man die Ausdehnung berechnen, von jenem nicht. Und dass durch ein ganzes Gebirge der Eingang der Hölle nur rauher würde, das stellt ihn in einer Grösse dar, gegen die tausend Heere nichts sind. Die Vergleichung mit einer Ofenese ist ferner lange nicht so erhaben, als die Personifizierung des Entsetzens, worin die Tiefe des Abgrunds, in welchen es hinunterblickt, sich mit ausdrückt.

Wollte man den Schauplatz in beiden Dichtern durchgehends mit einander vergleichen, so würde man immer finden, dass der Klopstoksche vollkommener und grösser erscheint, eben wie in den obigen Stellen. Miltons Narrenparadies verliert gegen die Welt der unschuldigen Menschen, seine Brücke von der Hölle zur Erde gegen den ätherischen Weg Klopstoks nach derselben; sein Chaos gegen den unendlichen Raum; sein Paradies gegen die Sonne im Mittelpunkt der Erde; u. s. w. Sein Schauplatz hat

ferner einige Schwächen, die mit der Grösse seines erhabnen Baumeisters streiten. Sein Himmel hat Mauren, eine Höle, woraus Licht und Finsterniss kömmt, einen Boden voll Salpeter und Schwefel, Tag und Nacht u. s. w. Seine Hölle hat Gold und Edelsteine in ihren Gebirgen, einen Pallast, einen Styx, einen Cocytus, Schnee, Eis, u. s. w. Seine Erde ist an goldenen Ketten aufgehängt, und die meisten Schönheiten seines Schauplatzes haben etwas Feenartiges. Alle diese Unvollkommenheiten findet man in dem klopstokschen Schauplatz nicht, und nach diesen angestellten Vergleichen darf man wohl mit einiger Zuversicht schliessen, dass er der grösste, der vollkommenste, und der schönste sey, der je in einem Heldengedicht geschildert wurde.

Jetzt wollen wir ihn im Ganzen zu überschauen suchen. Der Schauplatz im Messias ist das Weltall, wie wir es nach den Entdeckungen der neusten Astronomen kennen. Die Gestirne am Himmel sind nicht Fackeln, die Nacht zu erleuchten, der Mond nicht *luna inter minora sidera*; es sind Welten, die ihre Bewohner haben, wie unsere Erde, es sind Sonnensysteme, die Billionen Meilen von einander entfernt sind. Aber das Weltsystem, so weit Newton und Kästner es kannten, ist dem Dichter nicht genug; er erweitert den unermesslichen Raum, und gesellet hierzu zwei andere Bezirke, den herrlichsten und den schrecklichsten, den die Seele des Menschen denken kann: den Himmel und die Hölle. Wie

beide gezeichnet sind, davon haben wir oben schon einige Züge gesehen, ich will also zu den letzten Behauptungen nur noch einige Belege geben: Ges. I. 789. 276. 511. Ges. V. 153. Ges. VIII. 426.

Ich könnte noch viele andere Stellen anführen, um zu beweisen, dass die Handlung im Messias über den ganzen Bezirk der Schöpfung sich verbreitet, aber man wird es aus dem Obigen schon sehen. Der Schauplatz der Messiade ist also der grösste Bezirk, der gedacht werden, daher auch der grösste, den ein Dichter wählen kann. Wer ihn wählt, kann von dieser Seite nicht übertroffen werden.

Ich komme endlich auf *das Sylbenmaass*, worin die Messiade abgefasst ist. Klopstok erfand, einige unbeträchtliche Versuche älterer Dichter abgerechnet, die Hexameter in der deutschen Sprache, und sang zugleich so schön, so wohlklingend darin, dass er bis jetzt noch nicht erreicht ist. Subjectivisch hat der Dichter also hierin einen Vorzug vor andern, dass er in Ausbildung eines Sylbenmaasses die höchste Stufe erreichte. Aber ist das Object, mit dem wir es hier bloss zu thun haben, selbst werth, vorgezogen zu werden, und zu glänzen? Verdient dies Sylbenmaass eine so hohe Ausbildung? Sind die deutschen Hexameter für Heldengedichte die besten, die vollkommensten Verse?

Auf die Beantwortung dieser Fragen werden wir vielleicht am besten geleitet, wenn wir in den

Sylbenmaassen der Alten forschen, und die neue Versart damit vergleichen. Und hier finden wir denn, dass Römer und Griechen, unsere Lehrer in der Dichtkunst, eben dies Metrum hatten, ja, dass ihre vortreflichsten Epopeen darin abgefasst sind. Homer, Virgil, Horaz, Ovid, diese herrlichen Grundfesten im Tempel der Dichtkunst, sangen darin, und der grösste Kunstrichter von diesen: Horatz sagt de art. poet:

*Res gestae regumque ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possunt numero, monstravit Homerus.*

Vorgänger sind also da, und diese beweisen, dass die Hexameter für das griechische und römische Heldengedicht passten. Aber auch für das deutsche? Auf diese Frage würde man mit grossem Recht ja antworten, wenn man beweisen könnte, der deutsche Hexameter stehe dem griechischen und römischen in Vollkommenheit nicht nach; denn in diesem Fall würde er eben so gut Anspruch auf das Heldengedicht machen können, als jener. Dies also muss untersucht werden, und die Vergleichung ihrer Vorzüge allein kann hier entscheiden.

Zuerst von den Vollkommenheiten des griechischen Hexameters. Sie sind wichtig, und könnten den Sieg leicht auf seine Seite bringen. Er ist wegen der vielen Doppellaute tönender, wegen der vielen schallenden Worte heller, und der Gang desselben wegen der feinen genaubestimmten Regeln der Posi-

tion, abgemessener als der Deutsche. Die griechische Sprache hat überhaupt mehr Metall, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, als die unsrige, sie klingt im Ganzen höher, und schlägt stärker ans Ohr. Dies hat natürlich Einfluss auf ihre Bildung des Hexameters, worin sie in ihrer ganzen Stärke wirken, und dem sie alle ihre Vorzüge mittheilen kann. Dies höhere Tönen nun, vereint mit der genau bestimmten Kürze und Länge der Sylben, giebt ihm manche Vollkommenheit vor dem deutschen.

Der lateinische Hexameter hingegen erringt andere Vorzüge über ihn. Er klingt wegen der vielen langen Sylben männlicher und voller, sein Gang ist feierlicher, majestätischer, und ganz für erhabne Gedanken gemacht. Die Endsylben tönen meistens langsam nach, und dies giebt dem Ganzen mehr Klang. Dabei hat er noch die Elision und Ecthipsis voraus, die oft zu seinem lebendigen Ausdruck beiträgt.

Schande wäre es nicht, von solchen Gegnern besiegt zu werden; hoher Ruhm ist es, zu siegen. Um zu sehen, auf wessen Seite der Sieg sich neigt, müssen wir auch die Vorzüge des jüngsten Sohnes der Dichtkunst prüfen.

Der deutsche Hexameter ist nicht so tönend, wie der griechische, nicht so vollklingend und majestätisch, wie der römische, aber er ist sanfter und leichterfließend, als seine beiden Genossen. Der

Grund dieser Eigenschaft liegt in den vielen schönen Trochäen, die unsere Sprache hat, und vielleicht auch in dem Buchstaben *n*, der unter allen Consonanten am häufigsten darin vorkömmt; denn jeder Infinitiv ohne Ausnahme endigt sich damit, und sehr viele Substantiva im Plurali ebenfalls. Unter den unzähligen schönklingenden Trochäen führe ich nur einige an: *wallen, bilden, klagen, säumen, bebend, athmend, klingend, Felsen, Hügel, Wandel* u. s. w. Alle diese Worte fließen mit dem folgenden, wenn es mit einem Vocal anfängt, so zusammen, dass sie nur eins auszumachen scheinen; und hieraus bildet sich der leichtere Fluss des ganzen Verses. Das *n* aber verliert sich selbst in einem folgenden Consonanten, wovon dieser Hexameter ein Beispiel ist:

Tönender sangen, verborgen von Büschen, mit liebender Klage,
Nachtigallen. *)

Das leichtere Fliessen ist also ein Vorzug des deutschen Hexameters. Er ist ferner an keine Regeln der Position gebunden, sondern lässt bloss das Ohr über die Länge und Kürze der Sylben entscheiden; was in Prosa lang oder kurz ist, ist es ebenfalls im Verse. Dies giebt ihm einen äusserst natürlichen

*) Dieser, und einige wenige von den folgenden Hexametern kommen in einer Abhandlung Klopstoks über eben diese Materie vor. Siehe seine Vorrede zu der Ausgabe des *Messias* von 1769. Halle bei Hemmerde tom. III.

Fall, und zugleich einen starken Nachdruck, weil dadurch immer der Ton auf die Sylbe fällt, worauf er gehört. Verse, wie die folgenden scandiren sich von selbst:

Sey mir gegrüsst, du heiliges Land der Erscheinungen Gottes;
Hier erblicken wir Gott, wie er ist, wie er war, wie er seyn
wird.

Wer auch nie von der Form der Hexameter hörte, wird doch diese hier merklich nach dem Sylbenmaasse lesen, ohne dass er es selbst weiss.

Dies kann nie im Lateinischen und Griechischen der Fall seyn, weil die Position und Ecthipsis den natürlichen Schluss in der Rede verhindert, und weil diese Sprachen viele Worte von zwei Sylben haben, die beide kurz sind, als: puer, genus, ubi, sedit, dedit, *διος, πονος, παρα, τεκεν*, und unzählliche andere, von denen man in Prosa nothwendig eine Sylbe lang aussprechen muss.

Folgende Verse, nach der Scansion gelesen, klingen ganz anders, als in Prosa:

*ως εφαιθ'. οι δ' αρα του μαλα μεν κλυον ηδ' επι-
θοντο.*

Dat latus, insequitur cumulo praeruptus aquae mons.

In Prosa wird von *εφαιθ'*, von *αρα*, von *μαλα*, von *κλυον*, von *latus*, von *insequitur*, von *cumulo*, von *aquae* die bezeichnete Sylbe lang ausgesprochen,

im Verse kurz. Auch die Ecthipsis verändert nicht selten den ganzen Klang der Wörter z. B.:

Et terram altricem saevi execramur Ulyssis.

Wer würde dies in Prosa so lesen:

Et terr' altricem saev' execramur Ulyssis?

Die deutschen Wörter hingegen klingen, wie wir an obigen beiden Versen sahen, in Prosa wie im Verse, und dies giebt dem Hexameter sehr viel natürlichen Fall und Nachdruck.

Der deutsche Hexameter endlich kann fast jede einsylbige Partikel z. B. *und*, *von*, *mit*, *zu*, *mir*, *auch*, *nur*, *denn* u. s. w. lang oder kurz gebrauchen, je nachdem das Sylbenmaass es erfordert. Hierdurch wird die Ausarbeitung des Hexameters erleichtert, und seine Mannigfaltigkeit vermehrt. Ja, die feine Regel der griechischen Prosodie, nach der sie jeden Doppellaut vor einem Consonanten lang, vor einem Vocal kurz macht, giebt vielleicht ihrem Hexameter nicht mehr Mannigfaltigkeit, als die obige Freiheit dem unsrigen.

Diese Vorzüge des jüngern Hexameters müssen selbst seine Hasser ihm zugestehen. Aber wiegen sie die Vollkommenheiten der ältern auf? Ist sein leichtes Fliessen, sein Nachdruck, seine Mannigfaltigkeit, Ersatz für den männlichen Gang und die volle Harmonie des römischen, für die Feinheit, und das helle Getöne des griechischen Hexameters? Ich

zweifle; ich streite selbst nicht, wenn jemand nein! sagt. Haben wir nicht noch etwas auf diese Seite der Waagschaale zu legen, so steigt sie vielleicht schnell in die Höhe; denn jene Vorzüge der ältern Hexameter sind merkbarer beim Lesen, als die des neuen. Aber dies Etwas ist da, und wir wollen sehen, worin es besteht.

Es giebt eine gewisse Eigenschaft des Hexameters, die beim Lesen am meisten Vergnügen macht, die also eben dadurch seine grösste Vollkommenheit ist, und auf die bei Prüfung des Werthes desselben am meisten Rücksicht genommen werden muss. Diese Eigenschaft ist der lebendige Ausdruck, und wer diesen in dem höchsten Grade besitzt, den könnte man mit Recht den vollkommensten nennen, weil er am vollkommensten seinen Zweck erreicht, nemlich den: Vergnügen zu machen.

Der lebendige Ausdruck ist diejenige Beschaffenheit eines Verses, nach welcher sein Gang und Ton mit dem Gedanken, den er enthält, übereinstimmt. Ist z. B. die Rede von einem Sturm oder Gewitter, und der Vers scheint das Rauschen des Sturms oder Donners nachzuahmen, so stimmt der Gedanke mit dem Verse überein. Wenn der Gedanke Eile bezeichnet, und der Vers fliesst schnell dahin, wenn er Säumen andeutet, und der Vers stockt und zögert, wenn von Musik die Rede ist, und der Vers klingt melodisch, kurz, wenn der Gang

des Verses sich genau an den Gedanken anschmiegt, dann ist der lebendige Ausdruck da. Dies verursacht beim Lesen eine höchst angenehme Empfindung, denn der Gedanke kömmt dadurch auf zwei Arten in die Seele. Er ist gleichsam componirt (ich wage diesen Ausdruck, weil die Dichtkunst so nahe an die Tonkunst grenzt), dringt tiefer ein, und unterscheidet sich von der Prosa, wie das Recitativ von dem gleichförmigen Ton der Sprache.

Zu diesem lebendigen Ausdruck ist überhaupt der Hexameter, und vorzüglich der deutsche, wegen seiner vielen Veränderungen am meisten fähig. Er ahmt fast jede Empfindung der Seele durch die Beweglichkeit seines Sylbenmaasses nach, und führt eine gewisse Musik bei sich, die uns erschüttert, rührt, beruhigt, kurz, die uns zu jeder Bewegung, wohin der Dichter will, fortreisst, und unsere Seele gleichsam in dem Augenblick, in welchem er uns einen Gedanken sagt, zu demselben stimmt, und sie für ihn empfänglich macht.

Die Ursache, warum der deutsche Hexameter zu diesem lebendigen Ausdruck vorzüglich Anlage hat, ist neben seinen oben angeführten Eigenschaften, dem leichteren Fliessen, dem stärkeren Nachdruck, und der grossen Mannigfaltigkeit desselben, noch ein anderer Umstand, der ihn von allen seinen ältern Brüdern unterscheidet. Anstatt nemlich, dass die Alten ihre Hexameter (bis auf den letzten Fuss,

der auch ein Trochäus seyn kann), bloss aus Spon-
däen und Dactylen zusammensetzten, hat der Deut-
sche noch einen Fuss mehr, den Trochäus, und
dies giebt ihm eine Mannigfaltigkeit, die, man
möchte sagen, ins Unendliche geht. Er kann erst-
lich dreizehn und siebzehn Sylben, und jede Anzahl
zwischen diesen enthalten. Er ist ferner durch Ver-
setzung der Wortfüsse, ohne den Trochäus, mehr
denn zwölf Veränderungen fähig. Verbindet man
damit endlich diesen letzten Fuss noch, und die Ver-
schiedenheit der Caesur, so lässt sich seine Abwech-
selung kaum berechnen.

Es ist oben einigemal gesagt worden; der deut-
sche Hexameter sey vorzüglich des lebendigen Aus-
drucks fähig; dies müssen wir näher untersuchen.
Der lebendige Ausdruck entsteht entweder durch Be-
wegung der Füsse, oder durch die Caesur, oder
durch den Klang und die Länge der Wörter, oder
durch zwei von diesen Stücken, oder durch alle drei.
Haben also die Wörter, die den Gedanken des Ver-
ses enthalten, etwas Charakteristisches, hat der Dich-
ter die Veränderung des Sylbenmaasses und der Cae-
sur in seiner Gewalt, so wird ihm oft der lebendige
Ausdruck entgegenkommen.

Dies kann vorzüglich bei dem deutschen Hexa-
meter geschehen, weil seine Biagsamkeit am stärk-
sten ist, und ich will einige Belege dazu geben, dass
dies wirklich, und am meisten in der Messiade ge-

schehen sey. Aber vorher erlaube man mir noch einige Bemerkungen.

Wodurch der lebendige Ausdruck entsteht, das kann ziemlich genau entwickelt werden, z. B. durch Klang der Wörter, durch Versetzung der Wortfüsse, durch Caesur u. s. w. wie oben schon bemerkt worden ist; aber die Regeln anzugeben, wie man ihn hervorbringen soll, das kann bis auf wenige Fälle nicht geschehen. Diese wenige Fälle liegen nahe vor Augen, und lassen sich sogleich aus einigen passenden Stellen, worin lebendiger Ausdruck ist, entwickeln. Bezeichnet z. B. der Gedanke Eile, so bilde der Dichter seine Hexameter aus lauter fließenden Dactylen; bezeichnet er Langsamkeit, so wähle er Spondäen, oder Trochäen. Soll etwas melodisches, süsstönendes ausgedrückt werden, so vermeide er den schnarrenden Buchstaben *r* wo möglich ganz; ist hingegen von etwas Rauhem die Rede, so höre man dies *r* oft rauschen.

Man sieht aus diesen Regeln leicht, auf wie wenig Fälle sie passen, und es wäre keinem Dichter zu rathen, recht darauf auszugehen, den lebendigen Ausdruck hervorzubringen. Er entsteht nur selten, nur dann, wenn in der Begeisterung des Dichters die Umstände, wodurch er hervorgebracht wird, zusammentreffen. Doch äussert er bei dem Dichter, der ihn in seiner Gewalt hat, auch das ganze Gedicht hindurch seine Wirkung, wenn gleich nicht immer

sehr merklich; aber dass er in vielen Stellen ganz unverkennbar ist, mögen folgende Verse beweisen, die man selbst unter bestimmte Abtheilungen bringen kann. Wir wollen zuerst den Ausdruck des Rauschenden kennen lernen.

Rauhtönend und getösenachahmend.

Wie furchtbar im Gewitter ein Donner Gebirg' in's Thal stürzt.

Rausche daher mit Gebrüll, Sturmwind! und heul' im Gebirgstrom.

Wenn auch, wie es ihm dünkt, schon über ihm schallen die dumpfen,

Losgeschaufelten, niedergeschmetteten Erdeklumpen.

Krachte, wie im Gebürg' Erdheben dumpfes Getös wälzt.

Alle diese Verse scheinen den Ton des Schalls, von dem die Rede ist, nachzuahmen. In dem ersten hörte man das Getöse des Donners, und den langsamhinstürzenden Berg; in dem zweiten das dumpfe Rauschen des Sturmwindes; in dem dritten ist das Gepolter, das die auf den Sarg geworfenen Erdschollen machen, nicht zu verkennen; in dem vierten aber bemerkt man das langsame Fortbewegen des Schalles. Ein ähnlicher Ausdruck ist in den Versen Virgils:

Vix haec ediderat, quum effusis imbris atra
Tempestas sine more furit, tonitruque tremiscunt

Ardua terrarum et campi; ruit aethere toto
Turbidus imber aqua, densisque nigerrimus Austris.

Monstrum, horrendum, informe, ingens, cui lumen ademtum.

Wie oft ist nicht in den ersten vier Versen das *r* angebracht, um das Rauschen des Donners und des Platzregens zu bezeichnen! In dem letzten fühlt man hingegen das fürchterliche und langsame Fortbewegen einer so grossen Maschine, wie Polyphem ist.

Ganz verschieden von diesen sind die folgenden Verse, die man mit Recht unter eine andre Rubrik bringen kann.

Melodisch und Musik oder sanftes Geräusch nachahmend.

Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
Carmen; etc.

Dieser Vers hat eine ganz eigne Musik, und wenn man im Anfang den singenden Ton der Leier gehört hat, so hört man am Ende deutlich den Ton der Flöte. Ich wüsste in der ganzen *Messiade* und *Iliade* keinen, der ihm an Melodie gleich käme; aber er ist auch der einzige in der ganzen *Aeneide*, und man müsste dem vielleicht Dank wissen, der unter allen lateinischen Hexametern, die wir haben, noch einen ähnlichen auffände. Es ist zu bedauern, dass dieser Vers nicht ganz erwiesen dem Virgil gehört, da er mit den drei folgenden seiner vollkommen würdig wäre, und ein schönes Motto zur *Aeneide* ausmacht.

Der ihm im Deutschen am nächsten kommt, ist vielleicht der folgende:

Leiser ertönet der Liebenden Klagelaut in der Mondnacht;
doch kann er sich in Melodie mit jenem nicht messen. Und wer ihn vollends so scandiren wollte, dass er aus *Klagelaut* einen Dactylus (— ∪ ∪), und dann gleichsam einen jonischen Ausgang (∪ ∪ — —) machte, der würde seine Schönheit ganz verderben.

Ein ähnlicher Ausdruck ist in folgenden Versen:

Continuo auditaē voces, vagitus et ingens,
Infantumque animae flentes in limine primo:
Quos dulcis vitae exortes, et ab ubere raptos
Abstulit atra dies, et funere mersit acerbo.

Die süßen Kinderstimmen, das Weinende, das Zärtliche ist in den ersten Versen nicht zu verkennen, so wie man in dem letzten das Rauhe und die Gewalt fühlt, mit der sie zum Orcus hingerissen sind. Kinder können das *r* noch nicht aussprechen, und bei ihrem Weinen hört man es selten; wie sorgfältig ist es also anfangs vermieden, und wie oft hört man es zuletzt! Der Ausdruck in dieser schönen Stelle hat gewiss nicht dem Ohngefähr seinen Ursprung zu verdanken, und der grosse Dichter arbeitete sicher das Lebendige darin mit vielem Fleiss aus.

Selbst Klopstok scheint sie einer besondern Aufmerksamkeit gewürdigt zu haben; denn in der *Messade* sind zwei Stellen, die eine merkliche Ähnlichkeit mit dieser haben. Die erste heisst:

Melodien, der süssesten Wonne Gespielinnen, stiegen
 Itzt mit dem Lispel empor der Engelharfen; denn erdlos
 Kamen vom Ganges, vom Rheine, von Niagara und Nilus
 An den Cedern einher auf Tabor, Seelen der Kinder.

Das süßmelodische in dem ersten Verse, und das Volltönende in den folgenden kann wohl selbst dem ungeübtesten Ohre nicht entgehen. Man weiss nicht, welchem von beiden Sängern man den Preis zuerkennen soll. Die Kinder beim Virgil weinen, bei Klopstok singen sie in die Harfen der Engel. Beides ist gleich schön, gleich unnachahmlich ausgedrückt. Aber weil das Nachahmen der Musik schöner ist, als das Nachahmen des Weinens, so trägt Klopstok wenigstens in dem ersten Verse den Preis davon, sollte auch im Ganzen die Stelle Virgils vorzüglicher seyn.

Übrigens findet man in diesen beiden Stellen die feinste Politur, und sie lassen fast nichts zu wünschen übrig. Bei Nachahmung der Kinderstimmen ist nicht allein alles Rauhe und Schwertönende vermieden, sondern auch die den Kindern eigne Laute sind wiederholt angebracht; z. B. der Buchstabe *i*, der den Kindern so leicht und gewöhnlich ist, wird oft und deutlich darin gehört, und scheint von den Dichtern recht mit Fleiss angebracht zu seyn. Der Effect, den dies alles macht, ist noch stärker, wenn man sie im Zusammenhange liest, wo einige rauhtönende Hexameter vorhergehen:

Occupat Aeneas aditum, custode sepulto;
 Evaditque celer ripam irremeabilis undae.
Continuo auditae voces, vagus et ingens,
Infantumque animae flentes in limine primo:

Bei dem deutschen Dichter ist es ebenso:

Lange halt' es den Hochverräthern der Menschlichkeit nach,
 dumpf,
 Weit halt's nach, voll Entsetzens nach in die Klüfte Gehenna's.
Melodien, der süssesten Wonne Gespielinnen, stiegen
Itzt mit dem Lispel empor der Engelharfen.

Die zweite ähnliche Stelle in der Messiade heisst:

Auch die Seelen, die zarten, nur sprossenden Körpern ent-
 flohen,
 Sammelten sich um den Seraph herum. Sie flohen mit Weinen,
 Mit der Kindheit zärtlichem Weinen. Ihr schüchternes Auge
 Hatte die Oberfläche der Erde kaum staunend erblicket.

Diese vier Verse fließen, ohne lebendigen Ausdruck zu haben, ruhig fort, und in dieser Rücksicht stehen sie den lateinischen nach. Aber an schönen Ausdrücken und Gedanken kommen sie ihnen wenigstens gleich.

Virgil hat noch einen Vers, der das Weinende ausdrückt, so wie auch Klopstock. Hier sind sie beide:

Ille etiam lauri, illum etiam flevere myricae.

Welche, wie fernherweinende Stimmen, klagend ins Thal floss.

In diesen beiden Versen aber ist der lebendige Ausdruck des ersten merkbarer.

Ungleich leichter, als Musik oder Weinen nachzuahmen und das süßmelodische auszudrücken, ist es, das Eilende zu charakterisiren; und diese Gattung von Versen verdient wohl eine eigne Rubrik.

Beflügelt.

Auf, fleug Stürme daher, wie der Blitz von der Ferne zur Ferne;

Schwinge dich schneller, beflügelter über die Höh'n und die Thale!

Und die stehende Schöpfung erscholl, da mit schreckenden Eilen

Adamida, mit stürzenden Stürmen, mit rufenden Wolken,
Fallenden Bergen, gethürmten Meeren, gesendet von Gott;
flieg.

Intonuere poli; et crebris micat ignibus aether.

Sed fugit, interea fugit, irreparabile tempus.

ενθα και ενθα ποτωνται αγαλλομεναι πτερυ-
γεσσι.

Wer auch nur mühsam einen Hexameter zu scandiren vermag, wird dennoch den Charakter der Eile in diesen angeführten leicht entdecken. Aber woher entsteht er? Bloss von der Häufung der Dactylen? Ich zweifle. Es giebt Hexameter, aus lauter Dactylen

zusammengesetzt, die dennoch nicht den lebendigen Ausdruck der Eile haben, z. B. der folgende:

O die erhabenen, heiligen Götter, die Schöpfer des Lebens.

Es giebt ferner welche, die nicht ganz aus Dactylen bestehen, und dennoch sehr zu eilen scheinen:

Sed fugite, o miseri, fugite, atque ab littore funem
Rumpite!

Ecce volat, calcemque terit jam calce Diores.

Es muss also noch was anders seyn, das den angeführten Versen den Karakter der Eile eindrückt. Ein Dactylus geht schneller, als der andere, ein Wort eilt mehr, als ein anderes; vielleicht entsteht er aus der Häufung dieser schnelleren Dactylen und Wörter, vielleicht aus der Wiederholung einiger derselben. In dem lateinischen Hexameter: Sed fugite etc. ist dies vorzüglich zu bemerken. Das Wort fugit, wovon man in Prosa eine Sylbe lang ausspricht, ist hier in beiden kurz, und kömmt zweimal vor; ferner ist das äusserst eilende Wort irreparabile angebracht, und dies beides bildet sehr merklich den eilenden Karakter. In dem andern Verse: Intonue-re etc. merkt man vorzüglich das Zucken des Blitzes in dem eilenden Worte *micat*; in dem griechischen Hexameter hört man nebst der Eile auch noch den Flügelschlag der Vögel.

So wie das Melodische dem Rauhtönenden entgegensteht, so contrastirt die folgende Gattung von Hexametern mit der eben angeführten.

Zögernd.

Fieh, und es last' Entsetzen deinen bebenden Schritt dir !

Caussando nostros in longum ducis amores.

Nach dir streck' ein scheussliches Traumbild wütend den Arm
aus;

Dann arbeite zu fliehn, und bleibe starr, wie ein Fels steht,
Stehn.

In dem folgenden Verse ist von einem Stein die
Rede, der von einem Berge herabrollt:

Hüpfend erhebt er sich oftmals im fliegenden Laufe, bis endlich
Er die Ebn' erreicht, und nun nicht mehr sich wälzet.

Der erste von diesen Versen hat vorzüglich **ei-**
nen stockenden Gang, weil man bei dem Worte
Entsetzen sehr lange aufgehalten wird. Der zweite
 drückt das langweilige Geschwätz sehr natürlich durch
 seine Langsamkeit aus. In dem dritten fühlt man
 ebenfalls, wie in der Natur, das Verweilende, das
 nicht vom Fleck kommen kann. Die beiden letzten
 Verse haben zweierlei Ausdruck: Eile und Zögern,
 das schnelle Herabrollen vom Berge und das allmäh-
 lige Liegenbleiben.

Unendlich verschieden von dieser Gattung des
Ausdrucks ist die jetzt folgende, worin unter allen
Versen das zusammenstimmende Rauschen der Musik
vielleicht am besten nachgeahmt ist.

Harmonienachahmend.

Drohend erscholl der geflügelte Donnergesang in der Heerschaar.

Theile mein bebend Gebein, Gewittergedanke, noch einmal!

— — — Wo das Blut der Empörer der Hügel hinabtrank,
Dass er dampfte! Ja Dank! Dank! laute, festliche Wonne
Bei den Altären, und Israel soll ein Jubelgesang seyn.

Oben hatten wir eine Melodie, die von *einem* Instrument herzukommen schien; hier hören wir das Zusammenrauschen von mehreren, denn diese Verse schlagen bei weitem stärker ans Ohr, als alle vorhergehende. Vorzüglich hat der erste eine so gewaltig daherrauschende, volltönende Harmonie, dass sie auch das Ohr des Nichtkenners ganz mit Wohlklang füllen muss.

Nicht so volltönend, aber mit zärtlichem, tief-eindringendem Rythmus fließen die jetzt kommenden Verse.

Klagetöne nachahmend.

Wende dich weg, wehmüthiger Blick, von der Angst des Erduld-
duld-
ders.

Nenne sie laut, sanftklagende Stimme, meine Gefühle.

Ach wie liebt' ich ihn sonst, ich einst Schutzgeist des Ver-
worfenen!

Ein tiefes Trauren und ein starker Affekt ist dem Gange des ersten Verses eigen. Der Anfang

gleich: »Wende dich | weg weh-« (— ∪ ∪ — —)
drückt in zwei Füßen viel rührende Klage aus, und
hierzu scheint der singende Ton, das Langsame und
der wiederholte Buchstabe *w* beizutragen.

Man sieht aus diesen Beispielen, dass der lebendige Ausdruck des Hexameters so merkbar ist, um selbst eine Abtheilung unter Rubriken zu erlauben; aber diese Rubriken erschöpfen lange nicht alles: sie zeichnen nur einige von den hervorspringendsten Charakteren der Hexameter, die versteckteren umfassen sie nicht. Sie nennen nur das Sagbare von dem lebendigen Ausdruck, das Nichtsagbare muss man fühlen. Denn der Hexameter drückt nicht bloss das Eilende und Zögernde, das Melodische und Rauhtönende, das Triumphirende und Klagende aus, sondern auch feinere, individuellere Züge der Gedanken. Damit man nicht nöthig habe, dies aufs Wort zu glauben, so will ich ohne weitere Bemerkungen noch eine Reihe von Hexametern hersetzen, worin der lebendige Ausdruck nicht so genau entziffert werden kann:

Fleuss, fleuss, ewiger Quell! zerreiss den Felsen und ströme!

Nenne sie, Klagestimme des Nachhalls, ihrem Geliebten!

Illi indignantes magno cum murmure montis
Circum claustra fremunt;

— — — Dann erhob sie sich wieder, dann kam ihr
Jedes Lächeln der ewigen Ruh in ihr Antlitz herunter.

— — — — Und ist noch irgend ein grössrer,
 Heisserer Fluch, der siebenfältig Verwünschungen hinströmt,
 Dem die Mitternacht aufhorcht, Grabheulen mit ausspricht,
 Dieser treffe Hier starrte die schwellende Lippe dem
 Lästrer,
 Und sein Antlitz herunter ergoss sich Todesblässe.

— o o | — — | — —

Lamentis, gemitu, et foemineo ululatu
 Tecta fremunt, resonat magnis plangoribus aether.

Spricht Gott zu dem Gewitter: zerschmettr' ihn! und zu dem
 Sturmwind:

Hauche sein sinkend Gebein, wie Staub, in alle vier Winde!

Und die Stimme des Ewigen kam sanftwandelnd hernieder:
 Gott ist die Liebe!

Ἡὔτε πυρ αἰδηλον ἐπιφλεγει ἀσπετον ὑλην.

Hinc exaudiri gemitus, et saeva sonare
 Verbera: tum stridor ferri, tractaeque catenae.

Schnelles, unwiderstehliches, unnennbares Entsetzen
 Fasst' ihn, wenn das Geheul, wie Gerichtsposaunen, ihm
 zurief:

*Weh dir! Weh, weh dir! und es dann ihm dauchte, Ge-
 birge*

Naher Sterne wankten.

Interea magnum sol circumvolvitur annum.

Und in unhörbarer *Fern'* erstarb der *Harfe*
Ton, erstarb der *Ton* der himmlischen Stimmen.

Rufts, und reißt dem Hauptmann sein Schwert von den Hüf-
 ten, und stösst sich's
Wütend ins Eingeweide mit beiden Armen hinunter.

Ha, er ist entsetzlich, der schwarze Gewittergedanke,
Dass ich sterben muss, hinstürzen muss und verwesen.

Dass der Empörungen Strom mit langen Jahrhunderten ströme,

Der mit gefürchtetem Arme noch stets die Waag' emporhielt,
 Todesworte noch stets und des *Weltgerichts Fluch* aussprach.

— — — — Sprich, Ceder, und rausche!
 Sprich! denn unter dir sah ich ihn wandeln. *Reissender Strom,*
steh!

Steh dort! denn da ging er hinüber. Du sanfteres Athmen
Stiller Winde, lispel von ihm, wie du lispeltest, als Er,
Ach der Unendliche! lächelnd von jenen Hügeln herabkam.

Optat aprum, aut fulvum descendere monte leonem.

Unterdess stand der Versöhner auf Tabors Höhen, und legte
Richtend That, Absicht auf die Wagschäl', wog! auch
sah er,

Welche Seligkeit denen ward, die bei Lazarus weilten.

Wuth, Wehklag', Angestausruf stieg laut auf von dem Schlachtfeld.

Illi inter sese magna vi brachia tollunt.

Wie auf Flügeln des Sturms, in dem der Ewige wandelt,
Schwung sich Abbadona empor, und eilte zum Throne!
Als er daher durch die Himmel ging, erwachte die Schönheit
Seiner heiligen Jugend im betenden Auge, das Gott sah.

— — — — — Die ergriffne,
Schwankende Seele *schütterte dreimal noch, als ihm sein*
Herz brach.

Aus diesen Beispielen wird man sehen, welche eine grosse Biegsamkeit der Hexameter hat, und nach wie vielen verschiedenen Gedanken er sich im Ton und Gange bequemt. Prüft man die angeführten Verse, so findet man, dass der deutsche Hexameter dies im Ganzen am meisten thut, und dass der lebendige Ausdruck in ihm am fühlbarsten ist. Ich konnte daher mehr Belege von ihm geben, als aus andern Sprachen, denn man möchte schwerlich im ganzen Homer so viel Beispiele finden, worin lebendiger Ausdruck ist, als hier aus dem Messias angeführt sind.

Wir sahen also, um das Ganze wieder zu übersehen, dass der deutsche Hexameter nicht so helltönend wie der griechische, nicht so voll und männlich klinge, als der römische, aber dass er dafür

leichter und natürlicher fliesse, dass er mehr Nachdruck habe, und dass er im Hauptvorzuge, im lebendigen Ausdruck seine beiden Vorgänger übertreffe. Wenn er also gegen zwei Vollkommenheiten zwei andere aufzuweisen hat, wenn er ferner in der Hauptvollkommenheit den Preis davon trägt, so darf man ihn wohl im Ganzen vorzüglicher nennen.

Ich weiss, dass es gelehrte Männer giebt, die theils den lebendigen Ausdruck für Schimäre, theils für den Dichter unwürdig halten. Dass er keine Schimäre sey, ist wohl aus den obenangeführten Beispielen erwiesen genug; dass er aber der Dichter nicht unwürdig sey, wird daraus klar, weil sie selbst ihn nicht unter der Würde des Gedichts gehalten haben, sondern ihn wiederholt mit der grössten Wirkung anbringen.

Diejenigen ferner, die den lebendigen Ausdruck verwerfen, betrachten ihn einseitig, betrachten ihn bloss in Fällen, wo er wirklich zu verwerfen ist, und schliessen nun, dass er es immer sey, oder machen ihn wenigstens verdächtig. Heyne sagt: »Ich leugne nicht, meine Empfindung sträubt sich dagegen, so oft ich mich überreden soll, ein grosser Poet, von der kühnen Vorstellung erhabner Dinge hingerissen, und der Kraft seiner Bilder entzündet, künstle daran, den Schall des Pferdelaufs, oder einer Trommete, oder andrer Sachen auszudrücken.»

Ganz recht! Hierin wird wohl jeder mit ihm übereinstimmen. Der Dichter, der so unedle Dinge nachahmen will, hat unrecht, und folgende Verse, worin starker lebendiger Ausdruck ist, mögen immerhin verworfen werden:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

So deutlich auch der Galopp in diesem Verse durch die schnelle Bewegung und durch den oft wiederholten Buchstaben *u* ausgedrückt ist, so ist er doch deshalb zu tadeln, weil der Huftritt eines Pferdes, in einem Heldengedicht angebracht, am unrechten Ort ist, und eine unwichtige Handlung zu stark heraushebt.

Noch bei weitem tadelnswerther ist der folgende:

Quamquam sunt sub aqua, sub aqua maledicere tentant;

worin sogar das Geklack der Frösche nachgeahmt ist. Auch der nun folgende würde nicht vor einer strengen Kritik bestehen:

Tam multa in tectis crepitans salit horrida grando,

weil man den Schlag des Hagels zu deutlich darin hört, welches eben kein angenehmer Ton ist. Hätte ferner Horaz durch den folgenden Vers:

Vincere tangentis male singula dente superbo;

das Geklingel einer Glocke ausdrücken wollen, so wäre er allerdings zu tadeln; und so scheint es auch Virgil zu seyn, wenn er den Fall eines Ochsen in dem bekannten Verse nachahmt:

Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos.

Den lebendigen Ausdruck in diesen Versen wollen wir gern als tadelswerth zugeben; aber folgt daraus, dass er es in allen sey? Hier waren geringfügige und unedle Dinge nachgeahmt; dies ist anstößig, denn die Aufmerksamkeit wird dadurch zu sehr auf Kleinigkeiten gelenkt. Aber sobald etwas Grosses und Würdiges durch den Vers ausgedrückt ist, so kann auch das zarteste Gefühl wohl nicht dadurch beleidigt werden, sondern er erweckt gerade die angenehmsten Empfindungen für dasselbe.

Es ist offenbar eine ganz andere Sache, den Gang eines Seraphs und den Galopp eines Pferdes, die Melodie eines Gesanges und das Gequak der Frösche, das Rauschen eines Sturms und das Fallen eines Ochsen nachzuahmen. Hieraus können wir eine Regel abstrahiren, und den Grenzstein bestimmen, wie weit der Dichter gehen darf. Wir sahen, dass der lebendige Ausdruck in allen den oben angeführten Rubriken nicht anstößig war, sondern vielmehr eine sehr angenehme Empfindung beim Lesen erweckte. Er kann also ohne Bedenken sich bemühen, alles Erhabene und Schöne durch den Gang seiner Verse nachzuahmen, nur das Niedrige und Unedle nicht; ein Fehler, worin Klopstok nicht leicht fallen kann, denn seine Gedanken sind meistens, wenn auch nicht immer erhaben, dennoch schön.

Das Geklingel einer Glocke nachzuahmen, ist also tadelnswürdig, das Bezeichnen des Donners im

Gänge des Verses nicht. Alles Grosse und Reizende der Natur darf in jeder Absicht in dem Heldengedicht nachgeahmt werden, also auch durch das Sylbenmaas; und je mehr dies geschieht, um so vollkommener ist es, weil das meiste Vergnügen beim Lesen daraus erwächst.

Ausser dem lebendigen Ausdruck aber hat der deutsche Hexameter noch eine Eigenschaft, wodurch er sich zum Heldengedicht vorzüglich qualificirt. Er ist nemlich gleichsam das Repertorium von allen Wortfüssen; denn ausser dem Dactylus (— ◡ ◡), dem Spondäus (— —) und dem Trochäus (— ◡), woraus er zusammengesetzt ist, bilden sich durch Vereinigung dieser Füsse eine grosse Menge anderer, z. B. der Molossus (— — —, *Strom, steh still!*), der Jonicus a minore (◡ ◡ — —, *der Posaunhall*), der Choriambus (— ◡ ◡ —, *ruft, und das Volk*), der Bacchius (◡ — —, *des Herrn kommt*), kurz, alle mögliche Arten von Wortfüssen, ausgenommen den Tribrachys (◡ ◡ ◡) und alle die, welche drei oder vier kurze Sylben hintereinander haben. Diese aber kann kein Deutscher auch in einem andern Sylbenmaasse anbringen.

Ich kehre nun zu dem Punkt zurück, von welchem ich beim Anfange dieser ästhetischen Abhandlung ausging. Ich wollte nemlich die Elemente in den vorzüglichsten Heldengedichten untersuchen und prüfen, in welchen sie am vollkommensten wären.

Dies ist geschehen. Ich habe in den vier Hauptepopeen, die seit dem Beginn der Dichtkunst existiren, den Grundstof, die Handlung, die Charaktere, die Sprache, den Schauplatz und das Sylbenmaass geprüft, und durch Belege aus den Gedichten selbst zu erweisen gesucht, dass der Messias in allen diesen einzelnen Stücken die andern Heldengedichte übertreffe. Sind nun alle einzelnen Theile eines Ganzen vorzüglicher, so muss es nothwendig das Ganze selbst seyn. Und nun darf ich wohl endlich die Behauptung aufstellen, auf welche diese ganze Abhandlung hinwies: dass der Messias unter allen Heldengedichten, die in irgend einer Sprache abgefasst sind, das vollkommenste sey.

Es ist mit der freudigsten Empfindung, dass ich diese Worte, zu denen ich mir so mühsam den Weg bahnte, niederschreibe; es ist mit der Empfindung eines Patrioten, der seinem Vaterlande, das in Absicht der Litteratur und des guten Geschmacks so sehr von seinen Nachbarn verkannt wird, einen Vorzug von dieser Seite erkämpft zu haben glaubt. Denn es wäre warlich nichts Geringes, wenn wir sagen dürften: nicht nur Britten und Italiener, sondern auch Griechen und Römer müssen den Deutschen in der Hauptdichtungsart, dem Heldengedicht, nachstehen.

Ich verkenne dabei im mindesten nicht den hohen Rang der übrigen Dichter:

Non, si priores Moeonius tenet
 Sedes Homerus, Pindaricae latent
 Caeaeque, et Alcaeï minaces,
 Stesichoriquæ graves Camoenae:
 Nec si quid olim luserit Anacreon
 Delevit aetas!

nur in der Epopee wird schwerlich jemand dem deutschen Barden den Rang streitig machen können.

* * *

Aus dem bisher Gesagten wird man sehen, dass wir Deutschen mit Gründen behaupten können, das vollkommenste Gedicht zu besitzen, das je von einem feurigen Geiste, seitdem der königliche Sänger, seitdem Orpheus und Homer sangen, geschrieben worden ist. Könnte indess jemand das Gegentheil beweisen, könnte wohl gar beweisen, dass wir Deutschen noch ein vollkommneres Gedicht besäßen, so soll nie jemand mit mehrerer Freude sein Urtheil zurückgenommen haben, als ich. Welch ein Triumph wäre dies für unsere Dichtkunst! Die *Messiad*e ist jetzt schon das Gedicht, vor welchem selbst Ausländer die tiefste Verbeugung machen *); haben wir noch ein besseres, so wird sich bald keine

*) Ein Franzose, der Wielands *Agathon* ins Französische übersetzte, sagt in der Vorrede: *Die Messiad*e ist vielleicht die allergrösste Anstrengung des menschlichen Geistes. Die Schatten dieses Gedichts sind das Erhabene des Milton.

Nation mehr in der Poesie mit den Deutschen messen wollen.

* * *

Bis jetzt war alles Licht in der *Messiade*; ist kein Schatten in diesem Gemählde? Hat diese Sonne keine Flecken? Lasst uns *zuerst* die fremden Zeugen hören, die dawider auftreten. Sie mögen uns ihren Scharfblick und ihr Auge borgen, um diese Flecken recht deutlich wahrzunehmen.

Die *Messiade*, sagen sie, hat zum Hauptgegenstande ein Dogma, das mit der Vernunft streitet, das der Güte und Weisheit Gottes nicht gemäss ist. Ihre Hauptgeschichte ist ein Unding; alles dreht sich um die Fabel, dass Gott mit dem Menschengeschlecht durch das Blut eines Unschuldigen ausgesöhnt wurde, dass er alle Menschen verdammen musste, wenn dieser Unschuldige nicht ihre verdienten Strafen litt. Gott erscheint als ein Tyrann, der Blut sehen muss, ehe seine Rache befriedigt wird; und dies Blut muss ein Gott in menschlicher Hülle vergiessen! Ein Gott muss leiden: welch ein Widerspruch! Ein Unschuldiger muss für die Schuldigen büssen: welche Ungerechtigkeit! Kein menschlicher Richter könnte einen solchen Vorfall billigen, wie viel weniger ein göttlicher!

Ich hoffe, der Einwurf sey in seiner Stärke vorgetragen. Agedum, pauca accipe contra!

Erstens trifft dieser Vorwurf nicht sowohl die Messiade, als vielmehr die christliche Religion, die dies Dogma deutlich lehrt, wenn auch nicht mit so grellen Farben, und seit vielen Jahrhunderten als heilig angenommen hat. Ihr consequent singt der Dichter, und wer die Beweisgründe für die christliche Religion geprüft hat, der wird gestehen müssen, dass er mehr als dichterische Wahrheit für sich habe.

Zweitens; so gross auch die Zahl derer seyn mag, die dies Dogma verwerfen, so reicht sie doch bei weitem nicht an die Anzahl derer, die es mit voller Seele annehmen. Und für diese ist kein Gegenstand feierlicher, grösser, und herzerhebender, als dieser.

Drittens ist es wohl billig, dass diejenigen, die diesen Glaubensartikel geradezu verwerfen, und ihn für ungereimt halten, sich erinnern, dass es subjective Wahrheiten giebt, und dass eine Sache diesem abgeschmacket, jenem höchst plausibel scheinen könne. Sie erinnern sich ferner, dass es viele Dinge giebt, die wir schlechterdings nicht mit der Vernunft begreifen, und dennoch nicht leugnen können. Warum wendet sich der Magnet nach Norden? Warum weicht er bald gegen Westen, bald gegen Osten ab? Was ist die electriche Materie? Und wenn sie diese Fragen nicht zu beantworten vermögen, so bescheiden sie sich auch, jene nicht auflösen zu wollen: warum konnte Gott die strafbaren Menschen, ohne

den Versöhnungstod Christi nicht zu Gnaden annehmen? *) Und ist es ihnen nicht möglich, dies Dogma zu glauben, so können sie es sich wenigstens denken. Muss man in der Aeneide eine Juno, eine Venus, Harpyen, einen Orcus, und tausend andere fabelhafte Dinge annehmen, so kann man auch leicht in diesen einzigen Satz sich hineindenken.

Viertens ist dieser Satz durch die ganze Mes-
siade so schön und würdig vorgetragen, dass er nie

*) Rousseau, der gewiss redliche, nicht leichtgläubige Forscher, hat im vierten Buche seines Emils folgende merkwürdige Stelle:

Oui, si la vie et la mort de Socrate sont d'un Sage, la vie et la mort de Jesus sont d'un Dieu. Disons-nous, que l'histoire de l'Evangile est inventée à plaisir? Mon ami, ce n'est pas ainsi, qu'on invente; et les faits de Socrate, dont personne ne doute, sont moins attestés, que ceux de Jesus-Christ. Au fond c'est reculer la difficulté, sans la détruire; il seroit plus inconcevable, que plusieurs hommes d'accord eussent fabriqué ce livre, qu'il ne l'est, qu'un seul en ait fourni le sujet. Jamais des Auteurs Juifs n'eussent trouvé ni ce ton, ni cette morale, et l'Evangile a des Caracteres de verité si grands, si frappans, si parfaitement inimitables, que l'inventeur en seroit plus etonnant, que les heros. Avec tout cela, ce même Evangile est plein de choses incroyables, de choses, qui repugnent à la raison, et qu'il est impossible à tout homme sensé de concevoir, ni d'admettre. Que faire au milieu de toutes ces contradictions? Etre toujours modeste et circonspect, mon enfant; respecter en silence ce qu'on ne sauroit ni rejeter, ni comprendre, et s'humilier devant le grand Etre, qui seul sait la verité.

Wenn doch alle Naturalisten diesen wohlthätigen Skepticismus, diese sanfte Duldung gegen anders Denkende besäßen!

den Verstand, oder das Herz beleidigt; im Gegentheil wird dadurch Liebe und Dankbarkeit gegen Gott erweckt. Was kann mehr zu dankbaren Empfindungen hinreissen, als ein solches Opfer, das dem Menschengeschlecht gebracht wird? Warlich, bei denen, die von dieser Lehre überzeugt sind, gewinnt die Messiade unendlich, eben weil sie diesen Satz zum Hauptgegenstande hat.

Fünftens darf man wohl diejenigen, die den Grundstoff im Messias tadeln, fragen, wie ihn denn Klopstok eigentlich hätte bearbeiten sollen? Jede Fabel zu irgend einem dramatischen oder epopeischen Stück kann freilich von mehreren Seiten betrachtet werden; auch die Fabel im Messias. Klopstok konnte seinen Helden als blossen Menschen, als den Stifter der christlichen Religion, aber auch als den Sohn Gottes, und den Versöhner des Menschengeschlechts auftreten lassen. Hätte er das erste gethan, so wäre seine Handlung auch für den Naturalisten vollkommen wahr, so hätte er das ganze Gedicht hindurch jeden Anstoss vermeiden, und bloss der Vernunft begreifliche Dinge schildern können. Christus wäre alsdann nicht als Versöhner, sondern als Bestätiger seiner Religion gestorben, und die heterodoxesten Köpfe hätten diese Handlung nicht unwahrscheinlich finden können.

Der Vortheil ist nicht klein, und man könnte bei einer nur oberflächigen Prüfung leicht bewogen werden, ihn für entscheidend zu halten. Aber nun

betrachte man auch den Nachtheil, der auf der andern Seite dem Gedicht dadurch erwächst.

Wird Christus nemlich als blosser Mensch angesehen, so ist er, das Moralische abgerechnet, nicht grösser, als Mahometh, der ebenfalls eine weitverbreitete, herrschende Religion stiftete. Die Grösse des Helden im Stück aber giebt zu vielen erhabenen Schilderungen Anlass, und verbreitet eine gewisse Grösse über das ganze Gedicht. Das Interesse desselben steigt und sinkt mit der Vorzüglichkeit des Helden.

Erscheint Christus als blosser Mensch, so wird die ganze Handlung dadurch verändert. Die Communication zwischen der Geister- und Körperwelt in der Öconomie des Gedichts hört auf. Es findet keine Unterredung Christi mit Gott und den Engeln statt, keine Herrschaft des Helden über die gefallenen Geister, keine Wunder, keine Episode von Samma, kein fünfter Gesang, der der beste des ganzen Gedichts ist, keine übernatürlichen Begebenheiten beim Tode Christi, keine Auferstehung der Heiligen, keine Auferstehung des Helden selbst, keine Erscheinung der Auferstandenen, keine Höllenfahrt, kein Gericht auf Tabor, kein Weltgericht, keine Himmelfahrt — alles dies findet in der Epopee nicht statt, sobald Christus bloss als Stifter der christlichen Religion darin erscheint; denn in den ebengenannten Handlungen ist er immer Gottes Sohn, und nicht blosser Mensch. Was bleibt aber übrig, wenn man diese vorzügliche

Handlung hinwegnimmt? Buchstäblich fast gar nichts! Kurz, die Messiade würde ein ganz anderes Werk, wenn die Fabel darin von der obenerwähnten Seite betrachtet wäre; alles würde dann kleiner erscheinen, und sie könnte nicht mehr Messiade, sondern höchstens Christiade heissen.

Endlich hätte Klopstok in diesem Falle zwar den Naturalisten und einigen neuern Theologen genug gethan, aber das grosse Publicum wäre wider ihn gewesen, denn dies hängt jenem durch viele Jahrhunderte geglaubtem Dogma noch stark an. Man hätte sein Gedicht gleich anfangs als ketzerisch verschrien, man hätte rechtgläubige Christen dafür gewarnt, er hätte nur Heterodoxe zu Lesern bekommen, und dies ist die kleinste Anzahl unter den Christen. Wer aber kann es einem Autor verdenken, wenn er lieber für das grosse Publikum schreibt, besonders dem, der so viel auf seiner Seite hat, wie Klopstok?

Wenn man alle diese Gründe zusammenhält, die noch weit mehr verstärkt werden könnten, so wird man finden, dass Klopstok nicht anders konnte, als seinen Grundstof von der Seite zu betrachten, wie er es that, und dass dadurch dem Gedicht der grösste Vortheil erwächst. Es mögen auf der andern Seite einige Nachtheile seyn, aber sie sind unbedeutend. Was ist ein anstössiger Ausdruck, z. B. »schlummern-der Schöpfer« u. s. w. gegen die erhabne Handlung, wenn Christus mit Gott redet, und ein tiefer Schauer durch alle Naturen dringt?

Ich glaube also behaupten zu dürfen, dass ein Angriff auf die Messiade, in Absicht des Grundstoffs, abgeschlagen werden kann. Aber es giebt noch mehr Vorwürfe, die man ihr macht.

Ein anderer nemlich lautet so: sie bringt die Fabeln von den Seraphim, Cherubim und den übrigen Engeln, welche die Juden sich von dem Hofstaat der babylonischen und persischen Monarchien abstrahirten, in ein so feines System, sie schildert überhaupt die christliche und jüdische Mythologie so schön und zusammenhängend, dass der Aberglaube dadurch befördert wird.

Man sollte glauben, dies System hätte nichts gefährliches, und selbst Naturalisten könnten sich dabei beruhigen. Denn es entsteht erst die Frage, ob es wirklich unphilosophisch und abergläubisch sey, Engel und Teufel (nur nicht solche, die Hörner haben, und brüllend in der Welt umhergehen, die Menschen zu verführen) anzunehmen? Wir wollen sehen, ob es nicht selbst unphilosophisch sey, sie zu verwerfen.

Thun wir dies letzte, so werden wir nothwendig in folgende Alternative verwickelt: entweder wir müssen die Stufenfolge in der Geisterwelt aufheben, oder wir müssen annehmen, das die besten Menschen den nächsten Rang nach Gott haben, und die schlechtesten das non plus ultra von Unvollkommenheit, das heisst Teufel sind.

Die Stufenfolge in der Welt nun können wir schlechterdings nicht verwerfen, weil die Erfahrung uns zu deutlich davon überzeugt. Überall, im Stein- und im Pflanzenreich, bei Geistern und bei Körpern, so weit wir damit bekannt sind, finden wir sie bis zu den unmerklichsten Übergängen, sollte sie gerade da aufhören, wohin unsere Kenntniss nicht mehr reicht? Das wäre wider alle Analogie. In der vollkommensten Welt müssen wir alles *Mögliche* haben; und dies sowohl im Körper- als im Geisterreich. Es ist darin der vollkommenste, und unvollkommenste, der gütigste und boshafteste, der mächtigste und schwächste Geist nöthig, und alle Glieder dazwischen. Fehlt eine Stufe, so fehlt etwas in der Welt, und dann ist sie nicht die vollkommenste, dann ist Gott nicht der vollkommenste Geist, weil er etwas Unvollkommenes erschaffen hat. Wir sehen, dass wir auf Absurditäten stossen, also kann der erste Fall, dass es keine Stufenfolge in der Geisterwelt gäbe, nicht statt finden.

Der zweite, dass die Stufenfolge bis zu Gott durch Menschen ausgefüllt wäre, ist ebenfalls undenkbar. Wer könnte so stolz seyn, zu glauben, dass die menschliche Seele das vollkommenste nach Gott wäre? Die beste ist sündig, hat Schwachheiten, und eine äusserst beschränkte Erkenntniss, die nicht den tausendsten Theil von den Dingen dieser Erde kennt; wie könnte sie dicht hinter dem Wesen folgen, das alles in dem ganzen Weltall durchschaut? Man sieht,

dass auch die menschlichen Seelen die Stufenfolge bis zu Gott nicht ausfüllen können.

Es muss also ein Drittes geben, es müssen Wesen zwischen uns und Gott daseyn, die von Stufe zu Stufe vollkommner werden, bis sie die höchste Stufe endlicher Vollkommenheit, und die Gott möglichste Nähe erreichen. Die Bewohner von andern Welten können dies nicht seyn, denn zur Vollkommenheit der erhabensten Geister gehört auch Zugenseyn um Gott, und Anschauung seines Wesens. Wir werden also ganz natürlich auf die Existenz der Geister, die wir Engel nennen, geführt. Sie sind zur Erhaltung der Stufenfolge in der Welt unentbehrlich.

Eben so ist es mit den Teufeln. Es muss Wesen geben, die Gott am nächsten, und ebenfalls welche, die von ihm am entferntesten sind, damit auch auf dieser Seite keine Lücke entstehe. Es muss ein Eloa und ein Adramelech seyn. Der letzte kann unter Menschen nicht statt finden, denn jeder Mensch hat wenigstens etwas Gutes an sich; der unvollkommenste Geist darf gar nichts besitzen. Es ist daher eine Gattung von Wesen nothwendig, die an Unvollkommenheit und Böseitigkeit noch unter den Menschen sind. Hier werden wir unvermerkt auf den Begriff Teufel geleitet, der das letzte Wesen an Unvollkommenheit und Böseitigkeit in der Stufenfolge ist.

Wenn wir also einen Eloa mit seinen Genossen, und einen Adramelech mit den seinigen annehmen, so entgehen wir den beiden obigen ungereimten Be-

hauptungen, dass in der Geisterwelt keine Stufenfolge sey, oder dass diese Stufenfolge von den Seelen der Menschen ausgefüllt werde.

Und so passte denn das System von Engeln und Teufeln (denn diese Namen wird man doch dem Dichter erlauben) auch in die Philosophie; ja, wir sind selbst gezwungen, dies oder ein ähnliches anzunehmen, wenn wir nicht auf Ungereimtheiten stossen wollen.

Ein dritter Vorwurf, den nicht bloss Naturalisten, den auch andere Leser der *Messade* machen, ist: dass sie in eine gewisse süsse Melancholie versetze, und zu schwärmerischen Empfindungen Anlass gebe. Man kann nicht leugnen, dass der hohe Schwung, den sie nimmt, das viele Neue und Überirdische, welches sie enthält, eine ungewöhnliche Stimmung der Seele hervorbringe. Aber wer will beweisen, dass diese Stimmung schädlich sey? Wer will ihr selbst ihren mannigfachen Nutzen absprechen? Eine süsse Melancholie, ein stills Verliehren in Empfindungen, ist vielleicht der glücklichste Zustand des Menschen, wiegt vielleicht die rauschendsten Freuden der Erde auf. Dabei hat er seine moralischen Vortheile. Er veredelt durch rührende Gefühle das Herz, macht durch Nachdenken aufmerksamer auf sich selbst, macht wärmer in der Freundschaft, und menschenfreundlicher, stimmt zu grossen und erhabenen Handlungen, und gewöhnt zu stillem,

wahrem Genuss des Lebens. Ja, man kann mit Zuversicht behaupten, dass jeder, der die Messiade mit Geschmack und Empfindung las, in seinem künftigen Leben sanfter, gegen Irrende duldsamer, für wahre Religion empfänglicher, für Schönheit gefühlvoller, und überhaupt am Geist gebildeter seyn werde, als er vorher war. Die Stimmung also, welche die Lesung derselben hervorbringt, möchte ihr mehr zum Ruhm, als zum Tadel gereichen. Wollte man sie etwa für das gesellschaftliche Leben nachtheilig halten, so müsste man zugleich ein würdig vorgestelltes Trauerspiel, oder eine schön ausgeführte Musik verwerfen, weil sie ähnliche Stimmungen hervorbringen.

Ist der zweite Punkt gegründet, dass sie zu schwärmerischen Empfindungen Anlass gebe, o so war wohl nie eine Schwärmerei unschädlicher. Denn wohin führt sie? Zu Aberglauben, zu unfruchtbaren Gefühlen, zu überspanntem Enthusiasmus? O warlich nicht! Sie rückt dem Menschen das vor Augen, was ihm am theuersten ist; sie führt ihn zum Anschauen jenes Lebens, zu feurigen Betrachtungen über die künftige Welt, zur Losreissung vom Tand der Erde, und Hinlenkung der Seele auf wahre Güter, zu practischer Religion und zu einem heissen Verlangen, schon in dieser Welt mehrere Enthüllung von der künftigen zu haben. Aber wo ist der denkende Mensch, der ohne Lesung der Messiade nie nach dieser Enthüllung gedurstet, nie dadurch seinen Glauben an Unsterblichkeit zu stärken gewünscht hätte? Warlich eine wohl-

thätige Schwärmerei, die uns auf das hinlenkt, was das Erhabenste für die Sterblichen ist!

Man sieht, dass die bishergemachten Einwürfe gegen die Messiade sich von einer Seite betrachten lassen, von welcher sie ihr mehr zum Ruhm als zum Tadel gereichen. Aber hat sie wirklich keine wesentliche Fehler in ihrer Einrichtung? Möchte man doch hierauf auch nein! antworten können! Aber dies erlaubt die Unpartheilichkeit nicht. Sie hat deren grössere und kleinere, die aber bei einer Übersicht des Ganzen nicht in die Augen fallen, sondern sich nur bei einer nähern Untersuchung des Einzelnen entdecken lassen. Jetzt führe ich nur einen einzigen Hauptfehler an: es ist nemlich des Singens, des Betens und des Redens bei weitem zu viel darin, und der Handlung, die doch die Hauptschönheit eines Heldengedichts ausmacht, in mehreren Gesängen zu wenig. Klopstok verliert sich zu sehr in seine Empfindungen, er verweilt bei manchem Nebenumstande zu lange und entfernt sich oft auf Abwege, anstatt bei dem Faden der Erzählung zu bleiben. Man könnte freilich sagen: auf der geraden Heerstrasse sind nicht immer die Schönheiten einer Gegend; um die Reize der Natur recht zu geniessen, muss man oft neben dem Wege einen blumigten Hügel besteigen, sich in ein anmuthiges Gehölz verliehren, oder an einem frischen Bache ausruhn. Die Messiade gleicht einem Spaziergange, auf dem man nicht bloss die Schönheiten des eigentlichen Pfades, sondern alles Anmuthige, das ringsumher liegt, mitnimmt; man reist darin, wie

Rousseau mit seinem Emil *), und findet nicht selten auf Abwegen grössere Reize, als auf dem Pfade selbst. Man muss also bei Lesung derselben keinem Boten gleichen, der nur das Ende der Reise zum Zweck hat, sondern einem Lustwandler, dem das Lustwandeln selbst schon Zweck ist.

Alles dies könnte man sagen, aber man würde dadurch nie das unangenehme Gefühl unterdrücken, das beim Lesen entsteht, wenn man auf einem Abwege zu lange aufgehalten wird. Dies ist um so unangenehmer, wenn der Hauptpfad Schönheiten an sich genug hat, und man dennoch bei Nebenumständen verweilen muss, die nicht den Reiz des eigentlichen Weges für uns haben. Und dass dies an mehreren Orten in der *Messiad* der Fall sey, kann selbst der eifrigste Vertheidiger derselben nicht läugnen. Es macht einen ihrer Hauptfehler aus, der nur dadurch gehoben würde, wenn sie im Ganzen um einige tausend Hexameter kürzer wäre.

In der bis jetzt angestellten Prüfung des Plans oder des Ganzen der *Messiad* sind vorzüglich nur ihre Schönheiten ins Licht gesetzt worden; bei einer nähern Beurtheilung der einzelnen Gesänge müssen auch ihre Mängel entwickelt werden. Erscheinen

*) On observe tout les pays; on se detourne à droite, à gauche; on examine tout ce, qui nous flatte; on s'arrête à tous les points de vue. Apperçois-je une riviere? je la cotoye; un bois touffu? je vais sous son ombre; une grotte? je la visite; une carriere? j'examine les mineraux. Partout, ou je me plais, j'y reste.

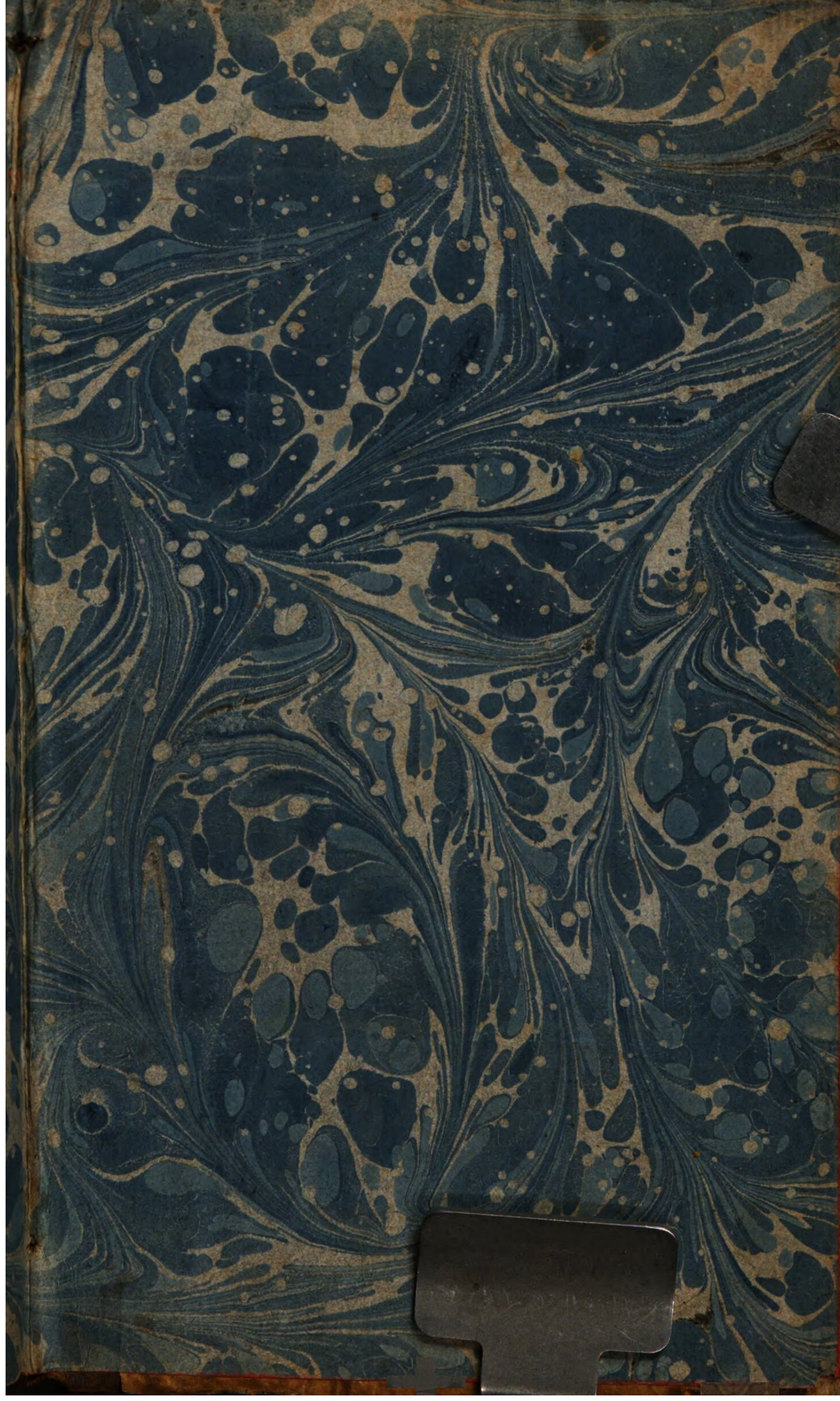
Emile liv. V.

davon, vorzüglich in den späteren Gesängen, mehrere, so ist dies weiter nichts, ein Beweis, wie unvollkommen selbst das Vollkommenste in dieser sub-lunaren Welt sey.

Am Ende dieser mühevollen Arbeit kann der Verfasser den Wunsch nicht unterdrücken, Beurtheiler zu finden, die sich noch für keine Parthei entschieden, weder für die Werke der Alten, noch der Neueren. Ihnen wird die Wahrheit, sie mag zum Vortheil dieser oder jener ausfallen, gleich willkommen seyn, und sie werden es dem Verfasser am willigsten vergeben, dass er das, was er nach sorgfältiger Prüfung als Wahrheit erkannte, mit allen aufgetriebenen Gründen als solche zu erweisen suchte.

Zerbst, gedruckt bei Andreas Fuchsel.





Benkowitz, Karl Friedrich,

Der Messias von Klopstok Aesthetisch beurtheilt und verglichen mit der Iliade, der Aeneide und dem verlohrnen Paradiese ; Eine Preisschrift, die von der Amsterdammer Gesellschaft zur Beförderung der schönen Künste und Wissenschaften eine doppelte Medaille erhalten hat

Breslau 1797

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/99.3928

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11073127-6

VD18 10671943-002